கட்டுரை வளம்

சி. பாலசுப்பிரமணியன், எம். ஏ., எம். லிட்.

கட்டுரை வளம்

சி. பாலசுப்பிரமணியன், எம். ஏ., எம். லிட்.,

தமிழ் விரிவுரையாளர்,

பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை-10.

விற்பனை உரிமை :

பாரி நிலையம்

59, பிராட்வே, சென்னை - 1.

ரூ. 2-75

முதற் பதிப்பு : 1966
நறுமலர்ப் பதிப்பக வெளியீடு

பிற நூல்கள் :

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு
உருவும் திருவும்
மனோன்மணியம் (அச்சில்)
முருகும் உலகும் ,,
காரும் தேரும் ,,

காக்ஸ்டன் அச்சகம், சென்னை -1

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கிய உலகம் இன்பம் பயக்கக் கூடியது; பண்பை ஊட்டக் கூடியது; ஆராய்ச்சிக்கு இடமளிப்பது; வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டி நிற்பது. பல்வேறு காலங்களில் தமிழ் இலக்கியச் சோலையில் மலர்ந்த மலர்கள் எண்ணற்றவை; அவ்வளவும் நறுமலர்கள். அவை அனைத்தும் நறுமணம் வீசி நல்லின்பம் பயப்பனவாகும். நித்த நித்தம் புத்தம் புதுமலர்கள் பூத்துக் குலுங்கி நிற்கும் வண்ணத் தமிழ்ப் பூங்காவில் மனத்தைப் பறிகொடுத்து நின்றபோது என் சிந்தனையில் முகிழ்த்தெழுந்த ஆழ்ந்த சில கருத்துக்களைக் கட்டுரை வடிவில் அவ்வப்போது தொகுத்து அமைத்து வந்தேன். சொற்பொழிவுகள் சிலவும் கட்டுரைகளாக உருப் பெற்றன. அனைத்தையும் திரட்டி ஒரு நூலாக்கி, அந் நூலினுக்குக் 'கட்டுரை வளம்' என்ற தலைப்புத் தந்துள்ளேன்.

இந் நூலின்கண் இடம் பெற்றிருக்கும் கட்டுரைகள், வற்றாத வளமான இலக்கிய இன்பத்தை வழங்குகிற்பனவாகும். வளமான கற்பனை, வற்றாத உணர்ச்சி, உணர்ச்சி வெளியீட்டிற்கு ஒத்த வடிவம், இவற்றின் உள்ளீடாகச் சிறந்த கருத்துக்கள் — இவையே தமிழ்க் கவிதைகள். இத்தகு செஞ்சொற் கவிதைகள் தீட்டிக் காட்டும் சொல்லோவியங்கள் சிலவும் என் கருத்தைப் பிணித்தன. 'என் நெஞ்சம் திறப்போர் நிற்காண்குவரே' என்பது புறப்பாட்டின் தொடர். என் நெஞ்சத்தில் நீங்காது இடம் பெற்றிருக்கும் இலக்கிய ஓவியங்களும் காட்சிகளும் கட்டுரைகளாக உருப் பெற்றுள்ளன. இந் நூலினைத் தமிழ் கூறு நல்லுலகம் ஏற்று ஆதரிக்கும் என்னும் நம்பிக்கையுடையேன்.

சென்னை - 29.
10 - 5 - '66

சி. பாலசுப்பிரமணியன்

எண்	பொருள்	பக்கம்
1	இலக்கியத்தின் பண்பும் பாகுபாடும்	... 5
2	தொல்காப்பியனர் தந்த பொருளதிகாரம்	... 12
3	சங்க கால மகளிர்	... 27
4	முல்லைப் பாட்டின் பெயர்ப் பொருத்தம்	... 56
5	வள்ளுவர் வகுக்கும் இன்பம்	... 66
6	தமிழ் இசையின் தொன்மையும் வளர்ச்சியும்	... 75
7	கானல் வரி	... 88
8	தமிழ் இலக்கியங்களில் இதிகாசக் கருத்துக்கள்	... 95
9	இராமாயணப் போர்க்களங்கள்	... 107
10	பிள்ளைத் தமிழ்	... 123
11	பாரதியார் பா நலம்	... 138

1. இலக்கியத்தின் பண்பும் பாகுபாடும்

உலகம் தோன்றிப் பன்னெடுங்காலம் கழிந்துவிட்டது. மனிதன் தன் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் மற்றவர்க்கு அறிவுறுத்த மொழியைப் படைத்துக் கொண்டான். இதனாற்றான் மொழிநூலார் மக்கள் மனத்தின் பிரதிபலிப்பே மொழி* என்று கூறுவர். எனவே மக்களின்றேல் மொழி இல்லை என்பது பெறப்படுகிறது. மொழியை வளப்படுத்திக்கொண்ட மனிதன் இலக்கியம் சமைக்கத் தொடங்கினான்.

நம் தமிழ் மொழியோ மிகவும் தொன்மையான மொழி; பண்பட்ட மொழி. வாழ்வும் வரலாறும் உடைய மொழி. அம் மொழி பேசும் தமிழ்க்குடி 'கல்தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே, வாளொடு முன்தோன்றி மூத்த குடி' என்று பழகு தமிழ்ப் புலவரொருவரால் பாராட்டப் பெற்ற பெருமை வாய்ந்தது. இருபது முப்பது நூற்றாண்டுகளாக ஓர் ஒழுங்கான வரையறைக்குட்பட்ட வளர்ச்சியினை மொழி பெற்றுள்ளது. மொழி வாழ்வும் வளமும் பெற்ற நிலையில் மனிதன் சிந்தனையினின்றும் முகிழ்த்ததே இலக்கியமாகும். மனித சிந்தனையின் வடிவமாக—எல்லையாக—அளவுகோலாக—நின்றிலங்குவது இலக்கியமே.

---

* Language is a mirror of their (Peoples') minds.

— Pillsbury and Meader, The Psychology of Language, p. 290.

Language is the vehicle of thought.

எண்	பொருள்	பக்கம்
1	இலக்கியத்தின் பண்பும் பாகுபாடும்	... 5
2	தொல்காப்பியனுர் தந்த பொருளதிகாரம்	... 12
3	சங்க கால மகளிர்	... 27
4	முல்லைப் பாட்டின் பெயர்ப் பொருத்தம்	... 56
5	வள்ளுவர் வகுக்கும் இன்பம்	... 66
6	தமிழ் இசையின் தொன்மையும் வளர்ச்சியும்	... 75
7	கானல் வரி	... 88
8	தமிழ் இலக்கியங்களில் இதிகாசக் கருத்துக்கள்	... 95
9	இராமாயணப் போர்க்களங்கள்	... 107
10	பிள்ளைத் தமிழ்	... 123
11	பாரதியார் பா நலம்	... 138

1. இலக்கியத்தின் பண்பும் பாகுபாடும்

உலகம் தோன்றிப் பன்னெடுங்காலம் கழிந்துவிட்டது. மனிதன் தன் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் எண்ணங்களை யும் மற்றவர்க்கு அறிவுறுத்த மொழியைப் படைத்துக் கொண்டான். இதனாற்றான் மொழிநூலார் மக்கள் மனத் தின் பிரதிபலிப்பே மொழி* என்று கூறுவர். எனவே மக்க ளின்றேல் மொழி இல்லை என்பது பெறப்படுகிறது. மொழியை வளப்படுத்திக்கொண்ட மனிதன் இலக்கியம் சமைக்கத் தொடங்கினான்.

நம் தமிழ் மொழியோ மிகவும் தொன்மையான மொழி; பண்பட்ட மொழி. வாழ்வும் வரலாறும் உடைய மொழி. அம் மொழி பேசும் தமிழ்க்குடி 'கல்தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே, வாளொடு முன்தோன்றி மூத்த குடி' என்று பழகு தமிழ்ப் புலவரொருவரால் பாராட்டப் பெற்ற பெருமை வாய்ந்தது. இருபது முப்பது நூற் றாண்டுகளாக ஓர் ஒழுங்கான வரையறைக்குட்பட்ட வளர்ச் சியினை மொழி பெற்றுள்ளது. மொழி வாழ்வும் வளமும் பெற்ற நிலையில் மனிதன் சிந்தனையினின்றும் முகிழ்த்ததே இலக்கியமாகும். மனித சிந்தனையின் வடிவமாக—எல்லை யாக—அளவுகோலாக—நின்றிலங்குவது இலக்கியமே.

---

* Language is a mirror of their (Peoples') minds.

— Pillsbury and Meader, The Psychology of Language, p. 290.

Language is the vehicle of thought.

வாழ்க்கையினின்றும் கருக்கொள்வதே - முகிழ்ப்பதே - இலக்கியம் எனலாம். வாழ்க்கையிலே மனிதன் தான் கண்டவற்றையும் உணர்ந்தவற்றையும் தான் அப் பொருளை எண்ணியவாறும் உணர்ந்தவாறும் மற்றவர்க்கு என்றும் நிலைத்த சுவை பயக்கக்கூடிய முறையில் எழுதிவைத்துச் சென்றதே இலக்கியமாகும். ஆதலின் மொழியின் வாயிலாக வாழ்க்கையை உணர்த்துவதே இலக்கியம் என்பர் மேலை நாட்டு அறிஞர் ஹட்சன் அவர்கள்.* இதனையே ஆபர்கிராம்பி அவர்கள், மொழி வாயிலாக உணர்த்தப்படும் கலையே இலக்கியம் † என்பர். சிலர் இலட்சியம் என்ற வட சொல்லின் திரிபே இலக்கியம் என்பர். ஆனால் அறிஞர் கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் இலங்கு + இயம் எனப் பிரித்து, மொழிக்குச் செம்மையான வேலியாகத் துலங்குவதே இலக்கியம் என்பர்.

இலக்கிய ஆசிரியன் வாழ்க்கையை நுணுகிப் பார்க்கின்றான்; கூர்ந்து பார்க்கின்றான். வாழ்க்கையின் ஒரு நிகழ்ச்சியிலோ பல நிகழ்ச்சிகளிலோ தோய்கின்ற அவனுடைய உள்ளம் தான் பெற்ற அந்த உணர்ச்சிகளைப் பிறர் நெஞ்சில் பதியவைக்க ஒரு வடிவம் கொடுக்க முனை

---

* Literature is a vital record of what men have seen in life; what they have experienced of it, what they have thought and felt about those aspects of it which have the most immediate and enduring interest for all of us.

It (Literature) is thus fundamentally an expression of life through the medium of language.

— Hudson, An introduction to the Study of Literature, p. 10

† Literature is an art by which expression is achieved in language. Poetry is the translation of experience into language.

—L. Abercrombie, The Idea of Great Poetry, p. 23

கின்றது. அவன் தான் பெற்ற அனுபவம் அல்லது தோய்ந்த உணர்ச்சிக்கு ஒரு கலை வடிவம் தந்து சுற்பனை மெருகிட்டு அவன் பெற்ற பேற்றினை - இன்பத்தினைப் - பிறரும் பெறும் வண்ணம் தருகின்றான். இவ்வாறே இலக்கியம் பிறக்கின்றது. எனவே மனத்தின் இயல்பையொட்டிக் கால வெள்ளத்தின் போக்கினை யொட்டி இலக்கியங்கள் பிறந்தவாறே உள்ளன. 'முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய்ப் பின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையாய்'க் காலத்தின் கூறுகளையெல்லாம் தன்னுட்கொண்டு எழுகின்றது இலக்கியம். சுருங்கக் கூறின் மொழியின் துணைகொண்டு தன்னுடைய கருத்துக்களைப் பிறரும் அறியும் வண்ணம் உண்டாக்கும் நூலினை அறிவு நூலாகவும், மொழியைக்கொண்டு தன் உள்ளத்தில் ஊறிக் கிளர்ந்தெழும் உணர்ச்சிகளைப் பிறர் உள்ளத்திலும் உண்டாகுமாறு செய்விக்கும் நூலினை இலக்கியமாகவும் கொள்ளலாம். 'நவில்தொறும் நூல் நயம் போலும்' என்ற திருவள்ளுவர் குறளுக்கிணங்க, படிக்குந்தொறும் நயம் தந்து உணர்ச்சி வேகமும் உருவ அமைப்பும் கொண்டு இலங்குவதே இலக்கியமாகும்.

இலக்கியத்திற்கு வடிவம் (*Form*) இன்றியமையாதது எனக் கண்டோம். அதுபோலவேதான் பொருளும் (*Content*) என்பதனையும் உணர்தல் வேண்டும். இலக்கியம் கருத்தொன்றும், செய்தியொன்றும் வெளிப்படுத்தவில்லையேல் அஃது இலக்கியமாகாது என்பர்.* எனவே இலக்கியம், அமைப்பு (வடிவம்) நோக்கிச் சில வகையாகவும், பொருள் நோக்கிச் சில வகையாகவும், புலவர்தம் கருத்து—மனநிலை—நோக்கிச் சில வகையாகவும் பாகுபாடு செய்யப்படுகிறது.

---

* For evidently, whatever else literature may be, communication it must be: no communication, no literature.

—L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, p. 24.

இலக்கியப் பிரிவுகளுள் தொன்மை மிகுந்தது கவிதையே. உரைநடையும் இலக்கியத்தின் ஒரு கூறேயாகும். ஆயினும் இது வளர்ந்தது பிற்காலத்திலேதான் எனலாம். சிறப்பாக வாழ்வு பெற்றது ஐரோப்பியப் பாதிரிமார்களின் தமிழ்த் தொண்டிற்குப் பின்னரே என்றும் கூறல் வேண்டும்.

தமிழின் தொன்னூலும் முன்னூலுமான ஒல்காப் பெரும்புகழ்த் தொல்காப்பியம் தந்த தொல்காப்பியனாரும் இலக்கியத்தை ஏழு பிரிவுகளாகக் கூறியுள்ளார் :

பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் லோடவ் வேழ்நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெய ரெல்லை யகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்.

— தொல். செய்யுளியல், 75.

இந் நூற்பாவிலிருந்து பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் (பழமொழி) என்ற ஏழு பிரிவுகளும் தொல்காப்பியனார் காலத்து வழங்கிய இலக்கிய வகைகளாகும் எனலாம். இங்குக் குறிக்கப்பெற்றவற்றுள் நூல் என்பது இலக்கணம் முதலிய அறிவுத் துறைக்கு உகந்தது ; இலக்கியத் துறைக்கு அவ்வளவாகப் பயன்படாதது என்பதை மட்டும் கருத்தில் கொள்ளுதல் நலம்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் பொருள் பற்றிய பாகுபாடாகத் தொன்றுதொட்டு வழங்கி வருவது அகம் புறம் என்ற இரு வகைப் பகுப்புக்களாகும். அகத்திலும் கூடக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐந்திணைப் பகுப்புக்களைக் காண்கின்றோம். புறமும் அவ்வாறே பல பிரிவு

களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இந்த அகம் புறம் என்ற வரையறைகள் எல்லாம் இப்பொழுது இலக்கியத் துறையிலே வகைப்படுத்தப்படுவதில்லை எனலாம்.

ஆங்கில நூலார் இம் முறையில் அவர்கள் இலக்கியத்தைப் பாகுபாடு செய்வதில்லை. கவிஞன் தன் உள்ளத்து உணர்ச்சியை வெளியிட்டுத் தான் கலந்து பாடுவது தன்னுணர்ச்சிப்பாட்டு (*Lyric*) என்றும், தன்னிகரில்லாத தலைமக்கள் வாழ்வினை வரலாறாகக் காப்பியப் போக்கில் சுவைபட வடித்துக் காட்டுவது காவியம் (*Epic*) என்றும், நீதியை நிலைக்களமாகக்கொண்டு நீதியை உணர்த்த எழுந்த இலக்கியங்கள் நீதி நூல் (*Didactive Poetry*) என்றும் கூறப்படும். அங்கதம் என்று தமிழில் வழங்கப்படும் இலக்கியப் பிரிவு அங்கே எள்ளல் குறிப்புப் பொருந்தி வரும் பாட்டு (*Satiric Poetry*) என்றும், முல்லை நிலம் பற்றிய பாட்டு (*Pastoral Poetry*) என்றும், இறைவனைக் 'காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்க'ப் பாடும் பாடல்கள் பக்திப் பாடல்கள் (*Hymns*) என்றும் மெய்யுணர்வு கொளுத்தும் பாடல்கள் (*Reflective Poetry*) என்றும் வழங்கப்படும். இவையே மேலைநாட்டில் இலக்கியத்தின் வகைகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

மேலும், தனி ஒருவர் வாழ்வில் நிகழ்ந்த அனுபவம் பற்றியும் மனித சமுதாயத்தின் பொதுவான அனுபவம் பற்றியும் தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையே உள்ள உறவைக் கிளத்திக் கூறும் அனுபவம் பற்றியும் இயற்கையின் இனிமையோடு இணைந்தும் இயற்கையின் சிற்றத்தோடு சினந்தும் எழும் உறவின் அனுபவம் பற்றியும் உலகியலில் காண முடியாத புதிய செய்திகளைக் கற்பனைத் தேரில் ஏறிக் கண்டாற் போன்ற அனுபவம் பற்றியும் இலக்கியங்கள் எழலாம் என்றும் அறிஞர்கள் கூறியுள்ளனர்.

புலவர்தம் மனநிலையை யொட்டியும் இலக்கியம் பாகுபாடு செய்யப்படும் என்பதை நாம் முன்னரே கண்டோம். புலவர்கள் உணர்ச்சியில் திளைத்து உணர்வே வடிவாய்த் தாம் கலந்து பாடியவை ஒன்றிய பாட்டு (*Personal or Subjective Poetry*) என்றும், மற்றவருடைய அனுபவத்தைத் தாம் கலவாமல் உள்ளதை உள்ளவாறே எவ்வகைப் பற்றும் இன்றி உணர்த்தும் வகையில் பாடியவை ஒன்றாப் பாட்டு (*Impersonal or objective Poetry*) என்றும் கூறுவர். முன்னையதில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் பக்திப் பாடல்களும் அடங்கும். பின்னையதில் எடுத்துரைப் பாட்டுக்களும் (*Narrative Poetry*) காவியங்களும் சேரும். நாடகம் மட்டும் இரண்டும் கலந்து வருவதாகும் (*Both Subjective and objective*). மேலும், இலக்கியத்தினை நேர் இலக்கியம் (*Pure Literature*) என்றும் சார்பு இலக்கியம் (*Applied Literature*) என்றும் வகைப்படுத்துவர். கலையின்பம் மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டு புலவர் படைப்பன நேர் இலக்கியமாகும். அரசியல், சமயப்பற்று, பரிசு பெறும் வேட்கை இவற்றால் புலவர் பாடுவன சார்பு இலக்கியம் என்று கொள்ளப்படும்.

சிலப்பதிகாரத்தை எழுதிய இளங்கோவடிகளுக்குக் கலையின்பம் மட்டுமே நோக்கமாகும். ஆனால் மணிமேகலையை இயற்றிய சாத்தனாருக்குக் கலையின்பத்தோடு பௌத்த சமயக் கருத்துக்களையும் உணர்த்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் மிகுதியாக இருந்தது. எனவே முன்னையது நேர் இலக்கியமென்றும் பின்னையது சார்பு இலக்கியமென்றும் கூறப்படும்.

எனவே இலக்கியம் மனிதவாழ்விலிருந்து முகிழ்த்து மனிதனை மகிழ்விப்பதும் உணர்விப்பதுமான தொழிலை ஆற்றுகின்றது எனலாம். இலக்கியத்தின் பணி இன்

பத்தை மட்டும் தருவது அன்று. இன்பத்தோடு வாழ்வின் குறிக்கோளினையும் ஓரளவு இன்னதென்று உணர்த்த வேண்டும். ஏனெனில் இலக்கிய ஆசிரியன் படிப்பவன் உள்ளத்தில் என்ன சிந்தனையைக் கிளறுகின்றானோ அதனைக் கொண்டே அவன் மதிப்பிடப் பெறுகின்றான் என்பது நன்கு புலனாகும்.*

* Poets are judged by the frame of mind they induce.
—Mathew Arnold, Essays in Criticism, p. 144.

2. தொல்காப்பியனர் தந்த பொருளதிகாரம்

தொன்று பிறந்து மூத்த மொழி தமிழ். இம் மொழியில் எண்ணற்ற இலக்கிய நூல்களும் இலக்கண நூல்களும எழுந்துள்ளன. அவற்றுள் காலத்தால் முற்பட்டதும் பெருமைக் குரியதுமாய் இருக்கும் நூல் தொல்காப்பியமாகும். இந்நூலுக்கு முன்னர்த் தோன்றியனவாகச் சில நூல்கள் கூறப்படினும் அந் நூல்களைப் பற்றி நாம் ஒன்றும் இன்று திட்ட வட்டமாக அறியக் கூடவில்லை. இடைக் காலத்து எழுந்த இறையனர் களவியல் என்னும் இலக்கண நூலின் உரைகாரர் தொல்காப்பியத்தோடு தோன்றியனவாகப் பல நூற் பெயர்களைத் தந்துள்ளார். ஆயினும் அவற்றுள் ஒன்றேனும் இது போழ்து கிடைக்கவில்லை. மேலும் இடைக்காலத்தில் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் மறைப்புண்டிருந்தது எனத் தெரியவருகிறது. அக் காலத்துப் பாண்டிய மன்னன் பொருளதிகாரம் இல்லையே என்று கவன்றுரைத்தனன் என இறையனர் களவியல் உரைகாரர் குறிப்பிடுகிறுர்.

இறையனர் களவியலுரை கொண்டு தொல்காப்பியம் இடைக்காலத்தில் மறைப்புண்டிருந்ததோ என ஐயுற வேண்டியுள்ளது. ஆயினும் இன்று தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் முழுமையாகக் கிடைப்பது தமிழர் செய்த தவப்பேறே யாகும்.

தொல்காப்பியனர் குறித்த வரலாறு பற்றிப் பல செய்திகள் வழங்குகின்றன. அவற்றுள் தொல்காப்பியனருடன் ஒருசாலை மாணக்கராகிய பனம்பாரனர் பாடிய தொல்காப்பியச் சிறப்புப் பாயிரமே சிறந்த சான்ருகக் கொள்ளத் தக்கது.

பனம்பாரனர் சிறப்புப் பாயிரம்கொண்டு வண் புகழ் மூவர் தண் பொழில் வரைப்பிலே வழங்கும் செந்தமிழ் மொழியின் உலக வழக்கையும் செய்யுள் வழக்கையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு, தமக்கு முன்னுள்ள தமிழ் நூல்களையும் நோக்கி, எழுத்து, சொல், பொருள் என்னும் மூவகையிலக்கணங்களையும் முறைப்பட ஆராய்ந்து அவற்றின் இயல்புகளையெல்லாம் தொல்காப்பியனர் தாம் இயற்றிய தொல்காப்பியத்தில் தொகுத்துத் தந்துள்ளார் என்பது தெரிய வரும்.

மேலும் இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கண நூல்களுள் தொன்மையுடையதாகவும் முதன்மையுடையதாகவும் ஒருதலையாக எண்ணப்படுவது தொல்காப்பியமேயாகும். எனவே இலக்கண ஆசிரியர்களில் தொல்காப்பியனர் தலைமை இடம் பெறுகின்ருர். பண்டை இலக்கியங்களைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்வதற்கும் தொல்காப்பியமே நமக்கு உறுதுணை செய்கின்றது. பழந்தமிழர் வரலாற்றிற்கு நல்லரண் செய்வதும் இந் நூலே யாகும்.

கூறிய குன்றினும் முதல்நூல் கூட்டித்
தோமின்றி உணர்தல் தொல்காப் பியன்தன்
ஆணையின் தமிழ்அறிந் தோர்க்குக் கடனே

என்று பல்காப்பியனர் என்னும் பழம் புலவர் ஒருவர் பாராட்டுவது தொல்காப்பியனர் வகுத்துரைத்த ஆணையின் வழியேதான் பின் வந்த தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர்கள் நூல் நுதலினர் என்பதனைத் தெற்றெனத் தெரிவிக்கின்றது.

2523

இதனாலும் தொல்காப்பியனாரின் தலைமைச் சிறப்புப் புலனாகின்றது. மேலும், பிற்காலப் புலவராகிய சுவாமிநாத தேசிகர் தமது இலக்கணக் கொத்தில்,

பல்கால் பழகினும் தெரியா உளவேல்
தொல்காப்பியம் திருவள்ளுவர் கோவையார்
மூன்றினும் முழங்கும்

எனத் தமிழ் அறிவார் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய முதல் நூலாகத் தொல்காப்பியத்தைச் சுட்டியுள்ளார். எத்தனையோ இலக்கண நூல்கள் தமிழில் பிற்காலத்தில் எழுந்திருப்பினும், தொல்காப்பியம் போன்று சொற் சுருக்கத்துடனும் பொருட் பெருக்கத்துடனும், செறிவுடனும் தெளிவுடனும் முறைப்பட நிரலே கூறிய நூல் பிறிதொன்றில்லை எனலாம்.

தொல்காப்பியனார் என்னும் பெயர் நூலாசிரியரின் இயற்பெயரே என ஒரு சாரரும் பிற்காலத்தே ஆசிரியர் பெயர் மறைந்துபோகத் தாம் எழுதிய நூல்வழித் தொல்காப்பியனார் எனத் தம் பெயர் பெற்றார் எனப் பிறிதொரு சாரரும் கூறுவர். தொல்காப்பிய உரை ஆசிரியர்களாகிய இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் தொல்காப்பியனார் என்னும் பெயருக்குப் 'பழமையான காப்பியக் குடியில் பிறந்தோர்' எனப் பொருள் கூறியுள்ளனர். 'காப்பியத் தொல் குடிக் கவின்பெற வளர்ந்து' என்று சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் தொடர்கொண்டு இவர் பிறந்த குடி காப்பியக் குடி என்பர். ஆயினும், "செய்தானாற் பெயர்பெற்றன அகத்தியம் தொல் காப்பியம் என இவை" என இறையனார் களவியல் உரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செய்திகொண்டு தொல்காப்பிய நூலின் ஆசிரியர்தம் இயற்பெயர் தொல்காப்பியனார் என்பதே எனத் துணியலாம். இவர், பிற்கால நன்னூல் உரைகாரர் மயிலைநாதரால் "ஒல்காப் பெருமைத் தொல்காப்பியனார்" என வழங்கப்படுகின்றார். "தொல்காப்பியன் எனத்

தன் பெயர் தோற்றி" என்ற தொடருக்கு உரை எழுதப் புகுந்த உச்சிமேற் புலவர்கொள் நச்சினார்க்கினியர், "பழைய காப்பியக் குடியில் உள்ளோன் எனத் தன் பெயரை மாயாமல் நிறுத்தி" எனப் பாயிரவுரைக்கண் குறிப்பிட்டுள்ளார். அறிஞர் சிலர் தொல்காப்பியனர் என்ற பெயர் 'தொல்' என்ற அடைமொழியுடனும், 'ஆர்' என்ற சிறப்புப் பெயர் விகுதியுடனும் வழங்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக் கருதுவர். மேலும் காப்பியன் என்னும் பெயருடைய புலவர் பலர் அக்காலத்தே வாழ்ந்திருந்ததால் அவரினும் வேறு பிரித்து அறிதற்காக இத்தகு அடைமொழி சேர்த்து வழங்கப் பெற்றனர் என்பர். இவர் சேர நாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்றும், இன்ன சமயத்தினைச் சேர்ந்தவர் என்றும் துணிந்து கூற முடியவில்லை என்றும், கி. மு. நான்கு அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருத்தல் வேண்டும் என்றும் ஒருவாறு கூறலாம். மேலும் தொல்காப்பியனர், தம் ஆசிரியர் அகத்தியனர் என்பதும், தொல்காப்பியத்திற்கு முதல் நூல் அகத்தியம் என்பதும் பலரால் இன்று நம்பப்படும் செய்தியாகும்.

இத்தகு சிறப்புப் பொருந்திய தொல்லாசிரியரும் நல்லாசிரியருமான தொல்காப்பியனர் இயற்றிய நூல் தொல்காப்பியம் என வழங்கப்படுகிறது. தொல்காப்பியம் என்னும் நூற் பெயர் தொல்காப்பியனரால் செய்யப்பட்டது எனப் பொருள்படுவதாகக் கூறுவர். இளம்பூரணர், சேனவரையர் முதலிய உரையாசிரியர்கள் இக்கொள்கை உடையோர் ஆவர். ஆயினும் நாவலர் டாக்டர் ச.சோமசுந்தர பாரதியார் அவர்கள், இந் நூலாசிரியரின் பெயராகிய தொல்காப்பியர் என்பதே இந் நூலுக்கு வழங்கப் பெற்றுப் பிற்காலத்தில் தொல்காப்பியம் எனப் பிழையாக வழங்கப்பட்டது என்பர்.

தொல்காப்பியத்தில் ஏறத்தாழ இருநூற்றைம்பது இடங்களில் தொல்காப்பியனர் தம் முன்னூல் ஆசிரியர் பல

ரை, "என்மனார் புலவர்," "யாப்பறி புலவர்," "நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர்," "என்ப," "மொழிப தொன்னெறிப் புலவர்," "கூறுப," "அறிந்திசினோரே" என்றெல்லாம் குறிப்பிட்டுள்ளமை கண்டு, தமிழில் தொல்காப்பியத்திற்கும் முன்னர் இலக்கண நூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் எனத் துணியலாம்.

தொல்காப்பியம் முப்பெரும் பகுப்பினையுடையது; மொத்தம் 1612 சூத்திரங்களையுடையது. முதலாவது எழுத்ததிகாரம், நூன் மரபு, மொழி மரபு, பிறப்பியல், புணரியல், தொகை மரபு, உருபியல், உயிர் மயங்கியல், புள்ளி மயங்கியல், குற்றியலுகரப் புணரியல் என ஒன்பது இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டாவது பகுதியான சொல்லதிகாரம், கிளவியாக்கம், வேற்றுமையியல், வேற்றுமை மயங்கியல், விளிமரபு, பெயரியல், வினையியல், இடையியல், உரியியல், எச்சவியல் என ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டுள்ளது. மூன்றாவது பகுதியான பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல், மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல், செய்யுளியல், மரபியல் என ஒன்பது இயல்களாகப் பிரித்துப் பேசப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியத்திற்குப் பலர் உரையெழுதியுள்ளனர். இவர்களில் காலத்தால் முந்திய உரை இளம்பூரணர் உரையாகும். காலத்தால் பிந்தியது நச்சினார்க்கினியர் உரையாகும். எழுத்ததிகாரத்திற்கு உரைகண்ட பெருமைக் குரியோர், இளம்பூரணரும் நச்சினார்க் கினியருமாவர். சொல்லதிகாரத்திற்கு உரைகண்டோர் இளம் பூரணர், சேனாவரையர், நச்சினார்க் கினியர், தெய்வச்சிலையார், கல்லாடர் என்னும் ஐவராவர். இவற்றுள் கல்லாடர் எழுதிய உரை முழுவடிவில் தனி நூலாக இதுகாறும் வெளிவரவில்லை. பொருள் அதிகாரத்தின் முதல் ஐந்து இயல்களுக்கும் செய்யுள் இயலுக்கும் நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்துள்ளார். மெய்ப்பாட்டியல், உவம

வியல், செய்யுளியல், மரபியல் ஆகிய நான்கு இயல்களுக்கு மட்டும் பேராசிரியர் உரை கண்டுள்ளார். ஆக, தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும் கிடைக்கின்ற உரை இளம்பூரணர் உரையே. இவ்வுரை எளிமையும் இனிமையும் கொண்டது; சுருக்கமும் தெளிவும் அமைந்தது. இவையே பண்டைத் தமிழ் உரையாசிரியர் தந்த உரை நூல்களாகும். இவ்வுரை நூல்கள் இல்லையேல் இன்று தொல்காப்பியத்தை நாம் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளுதல் இயலாது. எனவே இவ் வுரையாசிரியர்கட்குத் தமிழகம் நன்றி செலுத்தும் கடப்பாடுடையது.

உலகின் பல மொழிகளிலும் நாம் எழுத்துக்கும் சொல்லுக்குமே இலக்கணம் அமைந்திருக்கக் காணமுடியும். ஆனல் தமிழ்மொழியில் எழுந்த மிகப் பழம்பெரும் இலக்கண நூலாம் தொல்காப்பியத்தில் எழுத்திற்கும் சொல்லிற்கும் இலக்கணம் கூறப்பட்டிருப்பதோடு, இலக்கியத்தில் அமையும் பொருளுக்கும் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆக, பொருளதிகாரம் என்பது, எழுத்தால் அமைந்த சொற்களால் உணர்த்தப்படும் பொருள்களின் இலக்கணங்களை வகைப்படுத்தி விளக்கமாக உரைப்பது ஆகும். "வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின், எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி" எனத் தொல்காப்பியப் பாயிரத்தின் முற்பகுதியில் காணப்படுதலால் தொல்காப்பியனர் உலக வழக்கையுணர்ந்து பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்ந்து, தமிழ் மொழியின் அமைதியினை விளக்கும் எழுத்தினையும் சொல்லினையும் கூறிப் பின்னர்த் தமிழ் மொழி வழங்குவதற்கு நிலைக்களனுயுள்ள தமிழர் தம் பீடுற்ற பெருவாழ்வினைப் பெருமையுறப் பேசுகின்ருர் எனலாம்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

> கலியே பரிபாட் டாயிரு பாங்கினும்
> உரியதாகும் என்மனுர் புலவர்
>
> — தொல். அகத்திணையியல், 1.

என்று அகத்திணையியலில் புலனெறி வழக்கம் இன்னது என்பதும், ஐந்திணைக்கு உரிமையுடையது என்பதும் இன்ன செய்யுட்கு உரித்து என்பதும் உணர்த்தப்படுகிறது. முதற்கண் அகத்திணையியலின் முதலாவது சூத்திரம்,

> கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
> முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப
>
> — தொல். அகத்திணையியல், 53.

என அமைந்துள்ளது. கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல், பெருந்திணை என ஏழு திணையினை — ஒழுகலாற்றினைத்—தொல்காப்பியனுர் சுட்டியுள்ளார். கைக்கிளையென்பது ஒருதலைக் காமமாகும். ஒருவன் ஒருத்தி என்னும் இருவருள் ஒருவர் மட்டும் அன்பினுற் கூடிவாழ ஒருப்பட, பிறிதொருவர் அவரது அன்பின் திறத்தை உணராத நிலையில் இருப்பது ஒரு பக்கத்து உறவாதலின் கைக்கிளை ஒருதலைக் காமம் அல்லது 'ஒரு மருங்கு பற்றிய கேண்மை' என்று அறியப்படும். பெருந்திணை எனப்படுவது பொருந்தாக் காமமாகும். ஒருவன் ஒருத்தியாகிய இருவருள் ஒருவருக்கொருவர் அன்பின்றிக் கூடி இன்பம் நுகரும் நிலை பெருந்திணையாகும். இத்தகைய உளம் பொருந்தாத வாழ்க்கை உலகில் பல இடங்களிலும் காணப்பெறுதலால் இதற்குப் பெருந்திணையெனப் பொருத்தமுற நம் முன்னேர் பெயரிட்டனர்.

நடுவண் ஐந்திணை எனப்படுவது முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்பனவாம். முதலில் அகம், புறம் என நந்தமிழ் இலக்கியங்கள் வாழ்வுநெறியினை இருகூருகப் பகுத்துப் பேசுகின்றன. முதலாவது 'அகம்' என்பதற்கு

நச்சினர்க்கினியர் பின் வருமாறு பொருள் விரிப்பர்: "ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக் கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவர்க்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனகை இவ்வாறிருந்த தெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம்" என்றார்.

"இதனை ஒழிந்தன, ஒத்த அன்புடையார் தாமேயன்றி எல்லார்க்குந் துய்த்துணரப் படுதலானும், இவை இவ்வாறு இருந்ததெனப் பிறர்க்குக் கூறப்படுதலானும், அவை புற மெனவேபடும்" என்றார்.

காம நிகழ்ச்சியின்கண் ஒத்த அன்பினராய்க் கூடுதற் கமைந்த தலைமகனும் தலைமகளும் ஆகிய இருவர்மாட்டும் குடிப் பிறப்பு, அதற்குத் தக்க நல்லொழுக்க நிறை, ஆள வினையுடைமை, பருவம், வடிவம், வடிவ வனப்புக்கொண்டு எழும் காதல், உள்ளத்தை ஒரு வழி நிறுத்தும் பண்பு, எல்லா உயிர்கள் மாட்டும் அன்புடையராதல், அறிவு, எக் காலத்தும் திருத்தகவிற்ருகிய உள்ளம் உடைமை ஆகிய இப் பத்துப் பண்புகளும் ஒத்திருத்தல் வேண்டும் என்பர் தொல்காப்பியனர். இதனை அவர் மெய்ப்பாட்டியலில் கீழ் வரும் நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார்:

> பிறப்பே குடிமை ஆண்மை ஆண்டொடு
> உருவு நிறுத்த காம வாயில்
> நிறையே அருளே உணர்வொடு திருவென
> முறையுறக் கிளந்த ஒப்பினது வகையே.
>
> — தொல். மெய்ப்பாட்டியல், 25.

அடுத்து, தொல்காப்பியனர் அகத்திணையியலில் முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் என மூன்று பொருள்களை வைத்துள்ளார். காட்சிப் பொருள், கருத்துப் பொருள்

என்ற இரண்டும் இதில் அடங்கும். நிலமும் காலமும் உயிர் வாழ்க்கைக்கு உறுதுணை செய்வன. எனவே அவை முதற் பொருள் எனப்பட்டன. நிலம் நான்காகப் பகுக்கப்பட்டது. காடும் காடு சார்ந்த பகுதியும் முல்லை என்றும், மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியும் குறிஞ்சி என்றும், வயலும் வயல் சார்ந்த பகுதியும் மருதம் என்றும், கடலும், கடல்சார்ந்த பகுதியும் நெய்தல் என்றும் குறிப்பிடப் பெற்றன. இவை நானிலம் என அழைக்கப்பட்டன. வளங்குறைந்த பகுதி பாலை எனப்பட்டது. இதனைச் சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோ அடிகள்,

> முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
> நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
> பாலை என்பதோர் படிவங் கொள்ளும்
>
> — சிலப். காடுகாண்காதை, 64-66.

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காட்டில் முல்லையும், மலையில் குறிஞ்சியும், வயலருகே மருதமும், கடலருகே நெய்தலும் பெருகச் சிறப்பாக வளர்தல் பற்றி அந் நிலங்களை முறையே முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனப் பெயரிட்டனர். பாலைக்குத் தனி நிலம் இன்றாயினும், வேனிற் காலத்தும் தளிரும் சினையும் வாடாமல் நிற்கும் பாலை என்னும் பெயருடைய மரம் உண்டாகற் சிறப்பு நோக்கிப் பாலை எனப்பட்டது.

பொழுது, பெரும் பொழுது சிறு பொழுது என இருவகைப்படும். கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் எனப் பெரும் பொழுது ஆறு வகைப்படும். ஆவணி புரட்டாசி கார்காலம் என்றும், ஐப்பசி கார்த்திகை கூதிர் காலம் என்றும், மார்கழி தை முன்பனிக் காலம் என்றும், மாசி பங்குனி பின்பனிக் காலம் என்றும், சித்திரை வைகாசி இளவேனிற் காலம் என்றும், ஆனி ஆடி முது

வேனிற் காலம் என்றும் கூறப்படும். அவை நண்பகல், எற்பாடு, மாலை, யாமம், வைகறை என்பனவாகும். கார் காலமும் மாலைப் பொழுதும் முல்லை நிலத்திற்குரிய பெரும் பொழுதும் சிறு பொழுதுமாகும். கூதிர் காலமும் முன் பனிக் காலமும், யாமமும் குறிஞ்சிக் குரியனவாகும். இள வேனில், முதுவேனில், பின் பனி முதலிய பெரும் பொழுது களும் நண்பகலும் பாலைக்குரியன. ஆறு பெரும் பொழுது களும், வைகறை விடியல் என்ற சிறு பொழுதுகளும், மருதத்திற்கு உரியன. அது போன்றே ஆறு பெரும்பொழுது களும் எற்பாடும் நெய்தற்குரியன.

அடுத்து, நிலமும் காலமுமாகிய முதற் பொருள்களின் சார்பினுல் உண்டாகும் புல் முதல் மக்கள் ஈருக உள்ள உயிர்ப்பொருள்களும், உயிரில் பொருள்களும் கருப்பொருள் கள் என வழங்கப்படும். இதனைத் தொல்காப்பியனுர்,

> தெய்வம் உணுவே மாமரம் புள்பறை
> செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
> அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப
>
> — தொல். அகத்திணையியல், 18.

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உரிப் பொருள் என்பது அவ்வந் நிலத்திற்குரிய ஒழுக்க மாகும். முல்லைக்கு இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும், குறிஞ்சிக்குக் கூடலும் கூடல் நிமித்தமும், பாலைக்குப் பிரி தலும் பிரிதல் நிமித்தமும், மருதத்திற்கு ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும், நெய்தலுக்கு இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும் திணை ஒழுக்கங்களாக — ஒழுகலாறுகளாகக்—கூறப்படும். இவ் வொழுக்கமெல்லாம் இல்லறம் பற்றியன வாதலாலும், மகளிர் கற்பொழுக்கத்தொடு பொருந்திக் கணவன் சொற் பிழையாது இல்லிலிருந்து நல்லறஞ் செய்தலே முல்லை யாதலான் முல்லைத்திணை முதற்கண் கிளத்தப்பட்டது. புணர்தலின்றி இல்லறம் நிகழாமையின் குறிஞ்சி அதன்

பின்னர் வைக்கப்பட்டது. புணர்ச்சிக்குப் பின்னர் ஊடல் நிகழ்தலின் மருதம் குறிஞ்சிக்குப் பின்னதாயிற்று. மருதத்திற்குரிய பரத்தையின் பிரிவு போலப் பிரிவின் கண் நிகழ்வது இரங்கலாகிய நெய்தலாதலின் நெய்தலை இறுதியில் பின் வருமாறு வைத்துள்ளார் தொல்காப்பியனார்:

மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே.

— தொல். அகத்திணையியல், 5.

இந் நூற்பா கொண்டு அந் நாட்களில் முல்லைக்குத் தெய்வம் திருமாலாகவும், குறிஞ்சிக்குத் தெய்வம் முருகனாகவும், மருதத்திற்குத் தெய்வம் இந்திரனாகவும், நெய்தலுக்குத் தெய்வம் வருணனாகவும் கொள்ளப் பெற்றனர் என்பது தெரியவருகிறது.

புறத்திணையியலில் அகத்திணை ஏழற்கும் புறமாகிய ஏழு திணைகள் கூறப்படுகின்றன. குறிஞ்சிக்குப் புறமாக வெட்சித் திணையும், முல்லைக்குப் புறமாக வஞ்சித் திணையும், மருதத்திற்குப் புறமாக உழிஞைத் திணையும், நெய்தற்குப் புறமாகத் தும்பைத் திணையும், பாலைக்குப் புறமாக வாகைத் திணையும், பெருந்திணைக்குப் புறமாகக் காஞ்சித் திணையும், கைக்கிளைக்குப் புறமாகப் பாடாண் திணையும் கூறப்படும். வெட்சி எனப்படுவது பகைவர் நாட்டுப் பசு மந்தைகளைக் கவர்தல் என்றும், அதனை மீட்டல் கரந்தை என்றும், மாற்றான் நாட்டு மண்ணைக் கைக்கொள்ளுதல் வஞ்சி என்றும், பகைவனது மதிலை வளைத்துக்கொள்ளுதல் உழிஞை என்றும், களம் குறித்துப் போர் செய்வது தும்பை என்றும், பகைவரை வெல்லுதல் வாகை என்றும், விடு

பேறு காரணமாகப் பல வகை நிலையாமைகளை உணர்த்துவது காஞ்சி என்றும், புலவரால் பாடப்பெறும் ஆண்மகனின் வீரம், கொடை, பண்பு முதலிய பண்புநலன்களைச் சிறப்பித்துக் கூறுவது பாடாண்டிணை என்றும் கூறப்பெறும். போர்க்களத்துப்பட்ட வீரர்கட்கு அந் நாட்களிலேயே நடுகல் எடுக்கப்பட்டது.

களவியலில் ஆண்மகன் இயல்பினைப் 'பெருமையும் உரனும் ஆடூஉமேன' என்றும், மகளிர் இயல்பினை,

அச்சமும் நாணும் மடனும்முந் துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப

—தொல். களவியல், 8.

என்றும் தொல்காப்பியனர் விளந்துரைக்கின்ருர்.

கற்பியலில் கற்புநெறி இன்னது என்பதனைப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்:

கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினேர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே.

—தொல். கற்பியல், 1.

இந் நூற்பாவழி நாம் உற்ருர் உறவினர் அறியத் தலைமகனும் தலைமகளும் இல்லறத்தில் தலைப்படும் நெறியினை அறிகிருேம்.

பொருளியலில் மேற் சொல்லப்பட்ட இயல்களிலும் இனிச் சொல்லப்பெறும் இயல்களிலும் வரும் பொருளினது தன்மை யுணர்த்தப்படுகிறது. அகப்பொருளில் வரும் நற்ருய், செவிலி, தோழி, தலைமகன், தலைமகள் முதலானேர் தம் பண்புகளும் செயல்களும் இப் பொருளியலில் நன்கு விளத்தப்படுகின்றன.

மெய்ப் பாட்டியலில் எண்வகைச் சுவைகள் கூறப்படு கின்றன:

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப.

—தொல். மெய்ப்பாட்டியல், 3.

நகை, அவலம், இழிபு, வியப்பு, அச்சம், வீரம், சினம், மகிழ்ச்சி என்னும் எட்டுச் சுவைகளும் மெய்ப்பாடுகளின் நிலைக்களனாய் உள்ளன. தொல்காப்பியனார், மெய்ப்பாடு களின் வாயிலாக மக்களது உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழும் எண்ண அலைகளை நுணித்தறிந்து ஆய்ந்து வரையறை செய்து கூறியுள்ளார்.

உவமவியலில் உவமை பற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியனார் உவமை அணி ஒன்றையே கொண்டார். பிற்காலத்தில் தண்டியாசிரியர் வழியொற்றி அணிகள் பலவற்றைத் தமிழில் படைத்துக்கொண்டனர். உவமை பிறக்கும் நிலைக்களத்தை,

வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்

—தொல். உவமவியல், 1.

என்று தொல்காப்பியனார் குறிப்பிட்டுள்ளார். உவமையாவது ஒரு பொருளுக்கு மற்றொரு பொருளை ஒப்புமைகூறி, அதன் வழி அப் பொருளை விளக்குவதாகும். ஒருவன் அறியாத பொருளை அவனுக்கு அறிவுறுத்த அவன் அறிந்த பொருள்கொண்டு ஒப்புமை காட்டி அறிவுறுத்த வேண்டும்.

செய்யுளியலில் செய்யுட்களின் இலக்கணம் கூறப்பட் டுள்ளது. செய்யுள் எனப்படுவது, அகப்பொருள், புறப் பொருள் ஆகிய இரண்டனுள் ஒரு பொருள்மேல் அணி,

ஓசை முதலிய நலன்கள் அமையச் சொற்களால் இயற்றப் பெறுவதாகும். ஒரு செய்யுளில் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை, முரண் முதலியன அமைந்திருக்கும். தனிநிலைச் செய்யுள் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, மருட்பா, பரிபாடல் என அறுவகைப்படும்.

தொல்காப்பியத்தின் இறுதி இயல் மரபியலாகும். மரபு என்பது ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஆன்றோர் வழங்கிய சொற்களை, அவர்கள் வழங்கிய முறையின்படியே கூறுதல் ஆகும். உயர்திணை ஆண், பெண், மக்கள், குழந்தை, உயிரினக் குழவி, மரஞ் செடி கொடி, இவற்றின் தழைகள முதலியனவற்றை இன்னின்ன மொழிகளால் உணர்த்த வேண்டும் என்ற முறையினை மரபியல் சுட்டுகின்றது. மேலும் ஆறறிவு உயிர்களையும் பின்வருமாறு தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது :

ஒன்றறி வதுவே உற்றறி வதுவே
இரண்டறி வதுவே அதனொடு நாவே
மூன்றறி வதுவே அவற்றொடு மூக்கே
நான்கறி வதுவே அவற்றொடு கண்ணே
ஐந்தறி வதுவே அவற்றொடு செவியே
ஆறறி வதுவே அவற்றொடு மனனே
நேரிதின் உணர்ந்தோர் நெறிப்படுத் தினரே.

—தொல். மரபியல், 27.

இவ்வாறு பொருள் அதிகாரம் நமக்கு அரிய பல செய்திகளை அறிவுறுத்துகின்றது. தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் சில இலக்கண நூல்கள் தோன்றியிருப்பினும் தொல்காப்பியம் இன்றளவும் வழக்கும், வாழ்வும், புதுமையும்கொண்டு துலங்குகின்றது. மேலும் தொல்காப்பியம், இலக்கணத்தைச் செம்மையான முறைப்பாட்டுடனும் வரம்பின் உறுதிப்பாட்டுடனும் தெளிவுற விளக்குகின்றது. இன்றைய மொழி

நூலார் (Linguists) வியக்கும் வண்ணம் பல அரிய மொழி யியற் கருத்துக்களைப் பொதிந்து வைத்துள்ளது.

பழந்தமிழர் நாகரிகத்தினைப் பற்றிப் பரக்கப் பேசும் நூல் தொல்காப்பியமாகும். மக்கள் வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ வழி வகுத்துக் காட்டும் இலக்கிய நெறியினை எடுத்து இனிதியம்பும் ஒப்பற்ற தனிப்பெரும் நூல் இது. எனவே இதனைக் கழிந்துபோன பழங்காலத்தின் பெருமையினை உணரவைக்கும் "காலக் கண்ணாடி" எனலாம். தமிழினத் தின் பரந்துபட்ட பண்பாட்டுப் பெருமையினைப் பறை சாற்றும் தொல்பெரும் நூலாகத் தொல்காப்பியத்தினைக் கருதுவதில் யாதொரு தடையும் இல்லை. எனவே தொல் காப்பியத்தினைத் தமிழர்தம் விழுமிய சொத்தாக எண்ணிப் பாதுகாப்பார்களாக.

3. சங்க கால மகளிர்

சங்க காலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பொற்கால மாகும். பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டின் நிலைக்களனாய் இருந்தது சங்க கால மகளிரின் அரும்பெரும் பண்புகளே. பெண்களே வாழ்வின் கண்கள் எனலாம். 'பெண் இன்றேல் ஆணில்லை; ஆணின்றேல் பெண் இல்லை' என்றபடி ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து இல்லற நெறிப்படுகின்ற வாழ்வே முழுமையான வாழ்வு எனக் கொள்ளப்பட்டது. இதனை 'மக்களொடு மகிழ்ந்து மனையறம் காத்து' என்பர் நம்பியகப் பொருள் ஆசிரியர். இது குறித்தே 'மனைக்கு விளக்கம் மடவார்; மடவார் தமக்குத் தகைசால் புதல்வர்' என்ற மொழியும் எழுந்தது. உமையொரு பாகனாய்ச் சிவபெருமான் கொலு விற்றிருப்பதும் தமிழர்தம் வாழ்வின் தத்துவத்தினை நன்கு விளக்கும்.

'மாதர் காதல்' என்றார் தொல்காப்பியனார். மேலும் அவர் பெண்ணுக்குப் பின்வரும் பண்புகள் இன்றியமை யாதன என்றும் குறிப்பிட்டார் :

உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே ; நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று

— தொல். களவியல், 23.

என்று கூறுவதினின்றும் மகளிர்க்கு உயிரைக் காட்டிலும் நாணம் சிறந்தது, அந்த நாணத்தைக் காட்டிலும் கற்பு நனி சிறந்தது என்பது புலனாகின்றதன்றோ? பிறிதோரிடத்

தில் ஆண்களுக்குப் பெருமையும் உரனும் வேண்டப்படுவன என்று குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியனார், பெண்களுக்கு,

அச்சமும் நாணும் மடனும்முந் துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப

— தொல். களவியல், 8.

என்றார். இதன்வழி அச்சம், நாணம், மடம் என்பன மகளிர்க்குரிய பண்புகளெனத் தெரிகின்றது. மகளிர் தம் மனத்தில் குறிப்பின்றித் தோன்றும் நடுக்கம் அச்சம் என்று கூறப்படும். பெண் தன்மையோடு பொருந்தாத புறச் செயல்களில் ஒழுகாது ஒதுங்கி வாழ்தலே நாணம் எனப்பட்டது. இவ்வுலகினையும் இதில் தோற்றம் கொண்டுள்ள பொருள்களின் இயல்பினையும் பிறர் தமக்கு அறிவிக்க அதனை அறிந்துணர்ந்து பின்னர் அவ்வாறு அறிவால் மேற்கொண்ட கொள்கையினைச் சிறிதும் நெகிழவிடாது போற்றுதல் மடன் என்று கூறப்படும். இவ்வாறு பெண்கள் ஆடவர் அவாவுறும் நற்குண நற்செய்கைகளில் மேம்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆடவர் மகளிர்பால் குடிகொண்டிருக்கவேண்டும் என்று விரும்பிப் போற்றும் பண்புகளைத் தொல்காப்பியனார்,

செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண்பா லான

— தொல். பொருளியல், 15.

என்று பாராட்டுவார். இதற்கு விளக்கம் கூறவந்த உரையாசிரியர் இளம்பூரணர், "செறிவு என்பது அடக்கம்; நிறைவு என்பது அமைதி; செம்மை என்பது மனங்கோடாமை; செப்பு என்பது சொல்லுதல்; அறிவு என்பது நன்மை பயப்பனவுந் தீமை பயப்பனவும் அறிதல்; அருமை என்பது உள்ளக் கருத்து அறிதலருமை" என்று தம் நுண்மாண் நுழைபுலம் விளங்கும் வண்ணம் உரை விளக்கம் தந்துள்ளார்.

கண்ணிறைந்தபேரழகுகொண்டு ஆடவர் உளங்கவர்ந்து உறையும் நங்கை காரிகை எனப்பட்டாள். இது பற்றியே மணிமேகலை யாசிரியர் சித்தலைச் சாத்தனார் தம் காவியத் தலைவி மணிமேகலையைச் சுதமதி வாயிலாகப் பின்வருமாறு அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார் :

மணிமே கலைதன் மதிமுகந் தன்னுள்
அணிதிகழ் நீலத் தாய்மல ரோட்டிய
கடைமணி யுகுநீர் கண்டன னாயிற்
படையிட்டு நடுங்குங் காமன் பாவையை
ஆடவர் கண்டால் அகறலும் உண்டோ
பேடியர் அன்றோ பெற்றியி னின்றிடின்.

— மணிமேகலை, மலர்வனம்புக்க காதை, 20-25.

பெண்ணொருத்தியின் அழகினை மதுரை எழுத்தாளன் சேந்தம் பூதன் என்ற புலவர்,

பூவொடு புரையுங் கண்ணும் வேயென
விறல்வனப் பெய்திய தோளும் பிறையென
மதிமயக் குறூஉ நுதலும்

— குறுந்தொகை, 226 : 1-3.

என்று வருணித்துள்ளார். அடுத்து, மகளிர் மென்மையான உடலமைப்பினைப் பெற்றவர்கள். புறவுலகின் பொய்ம்மையும் சூதும் அறியாதவர்கள் ; உலகின் இடையூறு நிலைகளையும் விலங்கு முதலியவற்றால் நேர்ந்திடும் இடுக்கண்களையும் உணராதவர்கள். ஆனால் உள்ளத் திண்மையால் - தம் உள்ளத்துப் பண்பால் - உள்ளத்து அமைதியால் - தம்மைத் தாமே பாதுகாத்துக்கொண்டு இல்லறத்தினை நல்லறமாக ஓம்பும் ஆற்றல் சான்றவர்கள் அவர்களே யாவர். இவ்வாறு மகளிர்பாற் காணத்தகும் மென்னீர்மையினைச் 'சாயல்' என்ற சொல்லால் நந்தமிழர் வழங்கினர். சாயலாகிய மென்மைத் தன்மையினை இயல்பாகப் பெற்றிருத்தலின்

பெண்கள் பண்டு 'மெல்லியலார்' எனப் பொருட் செறிவோடு வழங்கப் பெற்றனர். இத்தகு மென்மை, வன்மையினைத் தடுத்து நிறுத்தும் ஆற்றல் சான்றது.

> நீரோ ரன்ன சாயல்
> தீயோ ரன்னவென் னுரனவித் தன்றே
>
> —குறுந்தொகை, 95 : 4-5.

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலின் வரிகள் இக் கருத்து நுட்பத்தினைப் புலப்படுத்தா நிற்கும்.

பெண்ணின் வாழ்வினை இரு பிரிவாகப் பகுத்துணரலாம். திருமணத்திற்கு முன்னர்த் தம் பெற்றோர் வீட்டில் வாழும் வாழ்வு; திருமணம் முடித்துத் தன் காதற் கணவன் வீட்டில் வாழும் கற்பு வாழ்வு என இருவகைப்படுத்திக் காணலாம்.

மகளிர் அக் காலத்தே கல்வி கேள்வியில் வல்லவராயிருந்தனர். ஆடவர் பயிலுவதற்குரிய கல்வி வேறு; பெண்டிர் பயிலுவதற்குரிய கல்வி வேறு. போர், தூது, காவல், பொருளிட்டல் முதலிய புறத்துறைகள் ஆண்மகனுக்குரிய துறைகளாகும். எனவே இத்துறைக் கல்வியே ஆடவர்க்கு வேண்டப்படுவதாயிற்று. மகளிர் தம் குடும்பப் பாங்கிற் கேற்பவும் பண்பிற் கேற்பவுமான கல்வி பயின்றனர். தம் குடும்பப்பணி தட்டின்றி நடைபெறத் துணைகோலும் கல்வியினை வீட்டிலிருந்தவாறே மகளிர் பயின்றனர். அவர்கள் கற்ற கல்வி அவர்தம் உடலுறுப்புக்களுக்கு இயைந்த கல்வியாகவும், பிற்காலத்தில் அவர்கள் மனைவாழ்வினை மாண்புற நடத்துதற்கு ஏற்பத் துணைசெய்யும்படியாகவும் இருந்தது. மகளிரைப் பொறுத்தவரை அவர்தம் குடும்பமே நல்ல பல்கலைக் கழகமாகவும் அவர்தம் தாயரே சிறந்த பேராசிரியர்களாகவும் விளக்கமுற்றனர். எனவே அக்கால மகளிர் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்த் துறை

களையும் கற்றுத் துறைபோன வித்தகர்களா யிருந்தனர். இளமையிலேயே நிறைகல்வி யுற்றவரை 'முதுக்குறைவி' என அழைத்தனர். 'முதுக்குறைந்தனளே விழவு முதலாட்டி' என்ற தொடர் சங்க இலக்கியங்களில் யாண்டும் வரக் காணலாம். கண்ணகியும் சிலப்பதிகாரத்தில் 'சிறுமுதுக் குறைவி' எனக் கோவலனால் அழைக்கப்படுகின்றாள் :

சிறு முதுக் குறைவிக்குச் சிறுமையும் செய்தேன்.

— சிலப். கொலைக்களக் காதை, 68.

எனவே பெண் கல்வி சிறந்த தமிழ் நாடாகச் சங்க காலத் தமிழகம் துலங்கியது. சான்றாகப் பெண்பாற் புலவர் கள் சிலர் பெயர்கள் வருமாறு: அஞ்சியத்தைமகள் நாகை யார், அள்ளூர் நன்முல்லையார், ஆதிமந்தியார், ஊட்டியார், ஊண்பித்தையார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார், ஔவையார், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளை யார், காவற்பெண்டு, குறமகள் இளவெயினியார், நக் கண்ணையார், நெட்டிமையார், நெடும்பல்லியத்தை, பாரி மகளிர், பூங்கணுத்திரையார், பூதப்பாண்டியன்தேவி, பெருங் கோப்பெண்டு, பேய்மகள் இளவெயினி, பொத்தியார், போந் தைப் பசலையார், மாறோகத்து நப்பசலையார், வருமுலை யாரித்தி, வெண்ணிக் குயத்தியார், வெள்ளிவீதியார், வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார் முதலியோர் அக்காலப் புலமை மெல்லியலாரிற் சிலராவர். இவர்களில் அரசனுக்கே அறவுரை கூறித் திருத்திய ஔவையார் போன்ற பெண்பாற் புலவர் களை மறக்கவும் ஒல்லுமோ? காக்கை பாடினியம், சிறுகாக்கை பாடினியம் என்னும் இரண்டு யாப்பிலக்கண நூல்கள் காக்கை பாடினியார் என்னும் பெண்பாற் புலவரால் இயற்றப் பெற்றதாக அறியும்போது மகளிர்தம் கல்வியின் மாண்பு தெற்றெனப் புலனாகின்றது.

ஆண்களினும் பெண்களே இசைப் பயிற்சி மிக்கிருந் தனர். அவர்கள் குரல் இயற்கையாகவே இனிமை நிரம்பி

யிருந்தது. எனவே இசைத்தமிழ், மகளிர்வழிப் பெரிதும் வளர்ந்தது. தாலாட்டுப் பாடல் தாய்மார் வளர்த்த இயலிசைத் தமிழ் இலக்கியம் அன்றோ? யானை முதலிய காட்டு விலங்குகளும் மறவர்களும் அவர்தம் இசைக்கு வயப்பட்டுத் தம் கொடூரத் தன்மை மறந்து நின்றனர் என்பதனைச் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்கு நன்கு புலப்படுத்துவனவாம்.

ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை

—பொருநராற்றுப்படை, 21-22.

எனப் பொருநராற்றுப்படை குறிப்பிடுகின்றது.

மலைவாழ் மகளிர் தினைப்புனங்களில் கிளியோட்டித் தினைப்புனத்தில் விளைந்த முற்றிய தினைக்கதிர்களைக் காத்தனர் என்பது சங்க இலக்கியத்தின் பலவிடங்களில் பேசப்படுகின்றது.

சுனைப்பூக் குற்றுத் தொடலை தைஇப்
புனக்கிளி படியும் பூங்கட் பேதை

— குறுந்தொகை, 142 : 1-2.

என்று குறுந்தொகை சுனைப் பூவினைப் பறித்து மாலை தொடுத்தலும், தினைப்புனத்தில் கிளி கடிதலும் மலைவாணர் மகளிரின் விளையாட்டுக்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றது. பொதுவாக இளமகளிர் அக் காலத்தே கவலையிற்றோயாமல் எஞ்ஞான்றும் மகிழ்ச்சியில் திளைத்திருந்தனர் என்பதனை நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றுகொண்டு அறியலாம்:

விளையா டாயமொடு ஓரை யாடாது
இளையோர் இல்லிடத் திற்செறிந் திருத்தல்
அறனும் அன்றே ஆக்கமுந் தேய்ம்மெனக்
குறுநுரை சுமந்து நறுமலர் உந்திப்
பொங்கிவரு புதுநீர் நெஞ்சுண ஆடுகம்.

— நற்றிணை, 68, 1-5.

இந் நற்றிணைப் பகுதிகொண்டு மகளிர் வீட்டின் வெளியேசென்று விளையாடாமலிருப்பது அறமாகாது என்பதும் அதனுல் செல்வமும் தேய்ந்துவிடும் என்பதும் தெரியவருகின்றன. விளையாடும் மகளிர் கூட்டத்தினைக் குறிப்பிடும் பொழுதெல்லாம் சங்க காலப் புலவர்கள் "ஓரையாயம்" என்றும், "பொய்தன் மகளிர்" என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். பஞ்சாய்க் கோரைப்புல்கொண்டு செய்யப்பட்ட பாவை கொண்டு மகளிர் அந் நாளில் விளையாடிய விளையாட்டு "ஓரை" எனப்பட்டது.

வண்டலயர்தல், சிற்றில் இழைத்தல், துணங்கையாடல், குரவையாடுதல் முதலிய விளையாட்டுக்கள் மகளிர் விளையாட்டுக்களாகச் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

பாசவ லிடித்த கருங்கா முலக்கை
ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பணைத் துயிற்றி
ஒண்டொடி மகளிர் வண்ட லயரும்

— குறுந்தொகை, 238 : 1-3.

என்ற குறுந்தொகைப் பாடற் பகுதியும்,

அவலெறிந்த உலக்கை வாழைச் சேர்த்தி
வளைக்கை மகளிர் வள்ளை கொய்யும்
முடந்தை நெல்லின் விளைவயல்

— பதிற்றுப்பத்து, 29 : 1-3.

என்ற பதிற்றுப் பத்துப் பாடற் பகுதியும் நெய்தல் நில மகளிர் விளையாட்டினைக் குறிப்பிடும்.

தாம் வளர்க்கும் பாவைபாற் பேரன்பு செலுத்தினர் பெண்கள். தாம் வளர்க்கும் பாவைக்கு ஏதேனும் தீங்கு நேரிடின் அதனைப் பொருட்படுத்தித் தாங்களும் துன்புறுவர் எனக் குறிப்பிடப் பெறுகின்றது.

தாதிற் செய்த தண்பனிப் பாவை
காலை வருந்துங் கையா றோம்பென.

— குறுந்தொகை, 48 : 1-2.

மேலும் அப் பெண்கள் பாவையைத் தம் மடிமீது கிடத்திப் பாலூட்டி மகிழ்ந்து பிற்கால வாழ்வின் நடைமுறைக்குரிய பயிற்சியினை இக் கால விளையாட்டு வழியினிலேயே பெறுகிறார்கள் என்பதனை ஐங்குறுநூற்றின்கண் அமைந்துள்ள அழகிய பாடலொன்றுகொண்டு தெளியலாம் :

உறுஅ வறுமுலை மடாஅ
உண்ணாப் பாவையை யூட்டு வோளே.

— ஐங்குறுநூறு, 128.

இக் காலத்தும் இளமகளிர் மரத்தா லியன்ற பொம்மைகள் இரண்டனுக்கு, மணமகன், மணமகள் என்ற பெயர் சூட்டி மணவினை நடாத்தி மகிழ்வதனைக் காணலாம். அது போன்றே சங்க காலத்திலும் மகளிர் பஞ்சும், பட்டும், பூந்தாதும் கொண்டு தாம்செய்த அழகிய பொம்மைகளுக்குப் பெயர்கள் இட்டு, பல வீடுகளிற் சென்று பிச்சை ஏற்றுவந்து பிறர்க்கு இட்டு வழங்கி மணவிழா விளையாட்டு நிகழ்த்தினர் என்பதனைக் கலித்தொகை குறிப்பிடுகின்றது.

சிலம்பும் வளையும் அணிந்த இளமகளிர், பொன்னாற் செய்த கழற்காய் கொண்டு, மணல் மேடுகளிலே இருந்து விளையாடுகிறார்கள் என்பதனை,

செறியரிச் சிலம்பின் குறுந்தொடி மகளிர்
பொலஞ்செய் கழங்கின் தெற்றி ஆடும்.

— புறநானூறு, 36 : 3-4.

என்ற புறநானூற்றுப் பாடற் பகுதிகொண்டு அறியலாம்.

பொய்தல மகளையாய்ப் பிறர்மனைப் பாடிநீ
எய்திய பலர்க்கீத்த பயம்பயக் கிற்பதோ

....
சிறுமுத்த னைப்பேணிச் சிறுசோறு மடுத்துநீ
நறுநுத லவரொடு நக்கதுநன் கியைவதோ

— கலித்தொகை, 59 : 16-21.

சிறுமகளிர் வீட்டின் முற்றத்தில் கழங்காடுகின்றனர் :

கூரை நல்மனைக் குறுந்தொடி மகளிர்
மணலாடு கழங்கு.

மகளிர் புதுப்புனலாடியும் மகிழ்கிறுர்கள் :

உரையினி மாதரா யுண்கண் சிவப்பப்
புரைநீர் புனல்குடைந் தாடினேம்

— சிலம்பு. குன்றக்குரவை, 7 : 1-2.

மேலும்,

வணங் கிறைப் பணைத்தோ ளெல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன

என்ற பாடற் குறிப்பு மகளிர் நிகழ்த்திய துணங்கைக் கூத்தினைக் குறிப்பிடும். அந் நாளில் ஆடவர் விளையாடாமல் மகளிர் மட்டுமே விளையாடும் விளையாட்டு மகளிர் பூப்பந்தாகும். தங்கள் காற்சிலம்பு 'கலீர் கலீர்' என ஒலிக்க அவர்கள் பந்தாடிப் பின்னர் முன்றிலின் மணற்பரப்பிலேயிருந்து தம் வளையல்கள் 'கலகல' வென்று ஒலிசெய்யக் கழற்காய் விளையாட்டு ஆடுவர் :

தமனியப் பொற்சிலம் பொலிப்ப வுயர்நிலை
வான்றேய் மாடத்து வரிப்பந் தசைஇக்
கைபுனை குறுந்தொடி தத்தப் பைபய
முத்த வார்மணற் பொற்கழங் காடும்.

— பெரும்பாணாற்றுப்படை, 332-335.

'தைந் நீராடல்' என்ற நோன்பினைத் திருமண மாகாத மகளிர் நோற்றனர். வைகறையில் நீராடி இறைவனைப் பாடித் தொழுது பரிசாக நல்ல கணவனை வேண்டுகின்றனர் :

வையெயிற் றவர்நாப்பண் வகையணிப் பொலிந்துநி
தையில்நீ ராடிய தவந்தலைப் படுவாயோ.

— கலித்தொகை, 59 : 12-13.

இதனால் திருமணத்திற்கு முன்னர் மகளிர் உடலுக்கு உறுதிதந்து உள்ளத்திற்கு உவகை ஊட்டி வாழ்விற்குப் பயிற்சி நல்கும் நல்ல விளையாட்டுக்களையே தேர்ந்தெடுத்து விளையாடினர் என்பது போதரும்.

பருவ வயது வந்துற்ற பெண்கள் தங்கட்கேற்ற காளை கள்பால் காதல் கொண்டனர். அக் கால ஆடவனுக்கு வீரமே வாழ்வாக விளங்கியது. பொன்முடியார் என்ற பெண்பாற் புலவர் வயது நிறைந்த இளைஞன் ஒருவனைக் குறிப்பிடுகின்றபொழுது,

ஒளிறுவாள் அருஞ்சம முருக்கிக்
களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே

— புறநானூறு, 312 : 5-6.

என்று கூறியுள்ளார். மேலும், முல்லைநில மகளிர் தங்களால் விரும்பி வளர்க்கப்பெற்ற வலிய எருதுகளைப் பிடித்து அடக்கும் அஞ்சா நெஞ்சமும் ஆற்றலுமுடைய காளையையே மணக்க விரும்பினர். இதனை,

கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வானை மறுமையும்
புல்லாளே ஆய மகள்

— கலித்தொகை, 103 : 63-64.

என்று முல்லைக்கலி அழகுறக் குறிக்கின்றது. இந் நாளைப் போல் இல்லாமல் அக்காலத்தே மகளிரை மணந்துகொள்ள ஆடவரே மகளிர்தம் அணிகலன்களுக் கெனப் பெரும் பொருளினைப் பரிசாகத் தந்தார்கள் என்பதனை அறிந்து மகிழ்ந்து போற்றுகின்றோம். ஆனால் அதற்காகத் தகுதி யில்லாதவன் ஒருவன் பெரும் பரிசப்பொருளைக் கொணர்ந்து தந்தாலும் தம் மகளைப் பழந்தமிழ்ப் பெருமக்கள் மணஞ்

செய்து கொடுத்தார்களில்லை. இதற்குப் பின்வரும் புறநானூற்றுப் பகுதி சான்று கூறும் :

முழங்குகடன் முழவின் முசிறி யன்ன
நலஞ்சால் விழுப்பொருள் பணிந்துவந்து கொடுப்பினும்
புரையர் அல்லோர் வரையலள் இவளெனத்
தந்தையும் கொடா அன்.

—புறநானூறு, 343 : 10-13.

சங்க கால மகளிர் இறை நம்பிக்கையுடையவர்கள். மணமாகாத மகளிர் முருகனை நோக்கி 'யாம் எம் நெஞ்சமர்ந்த காதலரைக் கனவிற் கூடியுள்ளோம். அது பொய்யாகாமல் நனவின்கண்ணும் எம் திருமணத்தை முடித்துவைக்க வேண்டும' என இறைஞ்சுகின்றனர். மணமான மகளிரோ வெனில் தங்கட்கு நல்ல பிள்ளைகள் பிறக்க வேண்டுமென நோற்கின்றனர். மேலும் தம் கணவர் மேற்கொண்ட செயல்கள் செம்மை பெறவும், போரில் வெற்றி வந்தெய்தவும் வரமருள வேண்டும் என்று திருமுருகனை ஒருமனமாக இறைஞ்சி நிற்கின்றனர். திருப்பரங்குன்றத்திலே நடைபெறும் வழிபாடு இது :

அருவரைச் சேராத் தொழுநர்
கனவிற் றொட்டது கைபிழை யாகாது
நனவிற் சேஎப்பநின் னளிபுனல் வையை
வருபுன லணிகென வரங்கொள் வோரும்
கருவயி றுறுகெனக் கடம்படு வோரும்
செய்பொருள் வாய்க்கெனச் செவிசார்த்து வோரும்
ஐயம ரடுகென வருச்சிப் போரும்.

— பரிபாடல், 8 : 102-108.

பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றான மதுரைக்காஞ்சி கொண்டு சிவபெருமான், மாயோன், முருகன் முதலாய தெய்வங்களை

மகளிர் வழிபட்ட செய்தியை அறியலாம். தாமரைப் பூவினைக் கையிலே பிடித்தாற் போலத் தாம் பெற்றெடுத்த அருமைக் குழந்தைகளைக் கையினால் தழுவியெடுத்துக்கொண்டு, தம் கணவருடன் பூசைக்குரிய பூவினையும் நறும்புகையினையும் எடுத்துக்கொண்டு திருக்கோயிலுக்குச் சென்று தெய்வத்தை வழிபாடியற்றி நின்றனர் :

திண்கதிர் மதாணி ஒண்குறு மாக்களை
ஓம்பினர்த் தழீஇத் தாம்புணர்ந்து முயங்கித்
தாதணி தாமரைப் போதுபிடித் தாங்குத்
தாமும் அவரும் ஓராங்கு விளங்கக்
காமர் கவினிய பேரிளம் பெண்டிர்
பூவினர் புகையினர் தொழுவனர் பழிச்சிச்
சிறந்துபுறங் காக்கும் கடவுட் பள்ளியும்.

— மதுரைக்காஞ்சி, 461-467.

நல்ல பண்புடைய பெண்மக்களைப் பெற வேண்டும் என்று கேட்டு இறைவன் திருவருளை இறைஞ்சுகின்றனர் என்பதனால் பெண்மக்கட் பேற்றின் சிறப்புப் புலனாகும். இதனை,

குன்றக் குறவன் கடவுட் பேணி
இரந்தனன் பெற்ற எல்வளைக் குறுமகள்

—ஐங்குறுநூறு, 257 : 1.2.

என்னும் கபிலர் வாக்கால் உணரலாம். நல்ல ஒழுக்கம் நிறைந்த பெண் வைகறையில் துயிலுணர்ந்து தன் கணவனைத் தொழுதெழுந்தாள் என்று திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுவர் :

தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநன் தொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை.

— திருக்குறள், 55.

தன்னால் விரும்பப்பட்ட தலைவனையே தனக்கு வாழ்க்கைத் துணைவனாக அளிக்க வேண்டும் என்று தன்குல் முதற் கடவுளாம் குமரனை நன்னீரும் நறுமலருங்கொண்டு இறைஞ்சுகின்றாள் மலைவாழ் மங்கை யொருத்தி :

குன்றக்குறவன் காதன் மடமகள்
மன்ற வேங்கை மலர்சில கொண்டு
மலையுறை கடவுள் குலமுதல் வழுத்தி.

—ஐங்குறுநூறு, 259 : 1 3.

இத்தகைய நல்ல பண்புகள் நிறைந்த தலைவி, தலைவன் பெற்ற பேறுகளில் தலைசிறந்த பேருகும். இது குறித்தே வள்ளுவரும்,

இல்லதென் இல்லவள் மாண்பானால் உள்ளதென்
இல்லவள் மாணாக் கடை

— திருக்குறள், 53.

என்று குறிப்பிட்டார். தூங்கலோரி என்ற சங்க காலப் புலவரும் 'ஒரு பசுவினால் வரும் ஊதியத்தைக்கொண்டு உண்ணும் உணவையுடைய செல்வச் சிறப்பில்லாத இல் வாழ்க்கை, அழகையுடைய இளைய தலைவி வாழ்க்கைப்பட்டுப் புக்கனளாக இப்பொழுது விழாவையுடையதாயிற்று' என்று பேசுகின்றார் :

ஓரான் வல்சிச் சீரில் வாழ்க்கை
பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இனிவிழ வாயிற் றென்னுமிவ் வூரே.

—குறுந்தொகை, 295: 4-6.

அறிவாலும், அழகாலும், பண்பாலும், வயதாலும், குடிப் பிறப்பு, செல்வம் முதலியவற்றாலும் ஒத்த தலைமகனும

தலைமகனும் நல்லூழின் வழிப்பட்டுப் பிறர் கொடுக்கவும் அடுப்பவும் இன்றித் தாமே தமியராய்க் கூடுகின்றனர். அக் கூட்டத்திற்குப் பின்னர்த் தலைமகன் பிரிந்து சென்றுவிடு வானோ என்று தனக்கே இயல்பாகவுடைய அச்சங் கொண்டு கலங்குகின்றாள் தலைமகள். அது பொழுது தலை வன் அவளைப் பின்வருமாறு தெளிவிக்கின்றான்: "என்னு டைய தாயும் உன்னுடைய தாயும் ஒருவர்க்கொருவர் எத் தகு உறவினர்? என் தந்தையும் உன் தந்தையும் எந்த முறையில் உறவினராவர்? இப்பொழுது பிரிவற்றிருக்கும் நீயும் நானும் முன்பு எவ்வாறு அறிவோம்? இப்பொழு தோவெனில் செம்மண் நிலத்திலே பெய்த மழைநீர் அம் மண்ணோடு கலந்து அதன் தன்மையை அடைதல் போல அன்புடைய நம் நெஞ்சம் தாமாகவே ஒன்றுபட்டன" என்று கூறுகின்றான். இவ்வழகிய கருத்தினை உள்ளடக்கி நிற்கும் அவ்வருமைப் பாடல் வருமாறு:

யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி யறிதும்
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே.

—குறுந்தொகை, 40.

சங்க கால மகளிர் தம் தலைவன்பால் கொண்ட காதல் தலையாய காதலாகும். தம் நெஞ்சத்தைப் பிணித்தவனிடம் தலைவி எல்லையற்ற காதல் கொண்டிருந்தனள் என்பதனை நன்கு அறியலாம். தலைவி தலைவன்பால் கொண்ட காதல் நிலத்தினும் பெரிதாய், வானினும் உயர்ந்ததாய் ஆழ்கட லினும் ஆழமுடைத்தாய் விளங்கியது:

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவு இன்றே.

— குறுந்தொகை, 3 : 1-2.

தலைவி இப் பிறவியில் இறக்க அஞ்சுகின்றாள். அஃது இறப்புக்கு அஞ்சியல்ல; இறப்பின் மறுபிறப்பிற் காதலனைக் கூட முடியுமோ என்ற கவற்சியால் அஞ்சுகின்றாள் என நற்றிணைப் புலவர் ஒருவர் நயமுறக் கிளத்துகின்றார்:

சாதல் அஞ்சேன் அஞ்சுவல் சாவின்
பிறப்புப்பிறி தாகுவது ஆயின்
மறக்குவேன் கொல்லென் காதலன் எனவே.

—நற்றிணை, 397 : 7-9.

இந்தப் பிறவி மட்டுமல்லாது எழுமையும் தொடரும் தன்மைத்துத் தலைவி தலைவன்பாற் கொண்ட காதல் என்பது பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடற் பகுதியால் விளங்குகின்றது:

இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரென் கணவனை
யானா கியர்நின் நெஞ்சுநேர் பவளே.

— குறுந்தொகை, 49 : 3-5.

இத்தகு ஆராக் காதல் கொண்ட தலைவி தன் உள்ளம் கவர்ந்த கள்வனையே மணக்க விரும்புகின்றாள். அதற்கு ஏதேனும் இடையூறு நேர்ந்தால் அவனோடு உடன்போக்கிற்கு ஒருப்படுகின்றாள். தலைவனோடு சென்றவுடன் தாயின் தாய்க்கு அவள் காதல்நெஞ்சம் புலனாகின்றது. பாலையும் உண்ணாளாகி, பந்தையும் விரும்பாளாகி முன்னர்த் தன்னோடு விளையாடும் மகளிர்க் கூட்டத்தோடு விளையாடிய தலைவி இப்பொழுது வேனிலால் கரிந்த மலைப் பகுதியில் எவ்வாறு எளிதென உணர்ந்து சென்றாளோ எனக் கலக்கத்தோடு வியக்கின்றாள்:

பாலும் உண்ணுள் பந்துடன் மேவாள்
விளையாடு ஆயமோடு அயர்வோள் இனியே
எளிதென வுணர்ந்தனள் கொல்லோ முளிசினை
ஓமை குத்திய வுயர்கோட் டொருத்தல்
வேனிற் குன்றத்து வெவ்வரைக் கவாஅன்
மழைமுழங்கு கடுங்குர லோர்க்கும்
கழைதிரங்கு ஆரிடை அவனொடு செலவே.

— குறுந்தொகை, 396.

இவ்வாறு காதலன் பின்சென்ற தலைவியைச் செவிலித் தாய் பின் தேடிச் செல்லும் பொழுது வழியில் எதிர்ப் பட்ட முக்கோற் பகவரை—தவம்செய் அறவோரை—வினவு கின்ருள். அதற்கு மறுமொழியாக அச் சான்ருேர், "மலை யிடைப் பிறந்த சந்தனமும், கடலிடைப் பிறந்த முத்தும், யாழிடைப் பிறந்த இசையும் முறையே பூசுவோருக்கும், அணிவோருக்கும், கேட்போருக்குமே இன்பம் பயக்குமே அல்லாது தாம் பிறந்தவிடத்திற்குப் பயன் தரா. அதே போல் உன் மகளும் உனக்குப் பயனின்றிச் சிறந்த தலை வனைத் தேர்ந்து தெளிந்து அவன்பின்னே சென்றனள். அதுவே அவட்குரிய சிறப்பாகும். இம்மைக்கேற்ற அறமும் அஃதே" என்று அறவுரை பகன்றனர். இவ்வழகிய பகுதி, 'கற்ருர் ஏத்தும் கலித்தொகையில்' வருகின்றது.

இறந்த கற்பினட்கு எவ்வம் படரன்மின்
சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனள்
அறந்தலைப் பிரியா வாறுமற் றதுவே.

— கலித்தொகை, 9 : 22-24.

இவ்வாறு 'இருதலைப்புள்ளின் ஓருயிர் ஒக்குமே' என்றபடி வாழ்வில் இணைந்த இருவரும் அன்பும் அறனும் உடைத்தாய இல்வாழ்க்கையினைப் பண்பும் பயனுமான

வழியிலே நடாத்துகின்றனர். கொண்ட கொண்கன் குறிப்பறிந்து நடப்பவளே குலமகள் ஆவள். உலக மக்கள் நீரின்றி இயங்க முடியாதது போலக் கொண்ட கணவரின்றிக் குலமகள் இயங்கவொல்லா தவளாகிருள். இதனை,

நீரின் றமையா வுலகம் போலத்
தம்மின் றமையா நந்நயந் தருளி

—நற்றிணை, 1 : 6.7

என்று நற்றிணை கூறும். மேலும் கணவனை 'இழந் தோர்க்குக் காட்டுவது இல்' என்ற சிலப்பதிகாரத் தொடரும்,

வினையே ஆடவர்க் குயிரே ; வாணுதல்
மனையுறை மகளிர்க் காடவர் உயிர்

— குறுந்தொகை, 135 : 1-2.

என்ற குறுந்தொகைத் தொடரும் இதனை நன்கு விளக்கு வனவாம்.

புறவுலகில் செயலாற்றுபவன் தலைவன். அவன்வாழ்வு அல்லலும் நெருக்கடியும் சூழ்ந்தது. 'செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளத்தோடு' இல்லம் திரும்பும் கணவனுக்கு அறுசுவை உண்டி தந்து மகிழ்விப்பது மனைவியின் முதற் கடமையாகும் என்பதனைச் சங்க கால மகளிர் நன்கு உணர்ந் திருந்தனர். தலைவியொருத்தி தன் காதற் கொழுநனுக்கு அட்டில் சமைத்து உணவூட்டிய செய்தியினைக் குறுந் தொகைப் பாட்டொன்று நயமுறக் குறிப்பிடுகின்றது :

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தண் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கங் கழாஅ துடீஇக்
குவளை யுண்கண் குய்ப்புகை கமழத்

தான்றுழந் தட்ட திம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே.

— குறுந்தொகை, 167.

"முற்றிய தயிரைப் பிசைந்த காந்தள் மலர் போன்ற மெல்லிய விரலைத் துடைத்துக்கொண்ட ஆடையைத் துவையாமல் உடுத்திக்கொண்டு குவளை மலர் போன்ற மையுண்ட கண்களில் தாளிப்பினது புகை மணப்பத் தானே துழாவிச் சமைத்த இனிய புளிக்குழம்பைத் தன் தலைவன் இனிதென்று உண்பதனால் தலைவியின் முகமானது நுண்ணிதாக மகிழ்ந்தது."

இப் பகுதி,

ஏனது சுவைப்பினும் நீகை தொட்டது
வானோர் அமிழ்தம் புரையுமால் எமக்கென
அடிசிலும் பூவும் தொடுதற் கண்ணும்

— தொல். பொருளியல், 5.

என்ற தொல்காப்பியப் பகுதிக்கு விளக்கம் போல் அமைந்துள்ளது.

தன்னுடைய செல்வமனையில் செல்வக் குடியிலே பிறந்த தன்னைப்பெற்ற தாய் ஒருபுறம் வீற்றிருப்ப, பிறிதொருபுறம் வளர்த்த தாய் தேன்கலந்த பால் சோற்றினைப் பொற்கிண்ணத்தில் வைத்துக்கொண்டு, சிறு கோலோச்சி அச்சமூட்டவும், செல்வக் குடியிலே பிறந்த குழந்தையாதலால் பசியற்ற காரணத்தால் உண்ண மறுத்துக் காற சிலம்பொலிப்பத் தோட்டப் பந்தலில் ஓடிஓடி விளையாடும் தலைவி, இன்று புகுந்த வீட்டிலே வறுமையில் வாடியபோதும், தந்தை கொழுவிய சோற்றினை அனுப்பிவைக்கவும் அதனை ஏற்றுக்கொள்ள மறுத்துத் திருப்பி யனுப்பிவிடு

கிருள் என்ற செய்தியினை நற்றிணைப் பாடலொன்றால் அறியும் பொழுது அக்கால மகளிரின் பண்பு கண்டு பாராட்டவும் செயலிழந்து நிற்கிறோம் :

பிரசங் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொற்கலத்து ஒருகை ஏந்திப்
புடைப்பில் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண்ணென்று ஒக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்
முத்தரிப் பொன்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று
அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்
பரிஇமெலிந் தொழியப் பந்தர் ஓடி
ஏவல் மறுக்குஞ் சிறுவிளை யாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டுணர்ந் தனன்கொல்
கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றெனக்
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகுநீர் நுணங்கறல் போலப்
பொழுதுமறுத்து உண்ணும் சிறுமது கையளே.

— நற்றிணை, 110.

இதுபோன்றே பிறிதொரு தலைவி தன் தாய்வீட்டுத் தோட்டத்திலுள்ள தேன் கலந்த பாலைக் காட்டிலும் தலைவன் நாட்டிலுள்ள தழையையுடைய கிணற்றின் அடியிலுள்ள, மான் முதலிய விலங்குகள் உண்டு எஞ்சிய கலங்கல் நீரே இனியது என்று துணிகின்றாள் :

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைநம் படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்நாட்டு
உவலைக் கூவற் கீழ
மானுண் டெஞ்சிய கலுழி நீரே.

— ஐங்குறுநூறு, 203.

தொல்காப்பியனார் மகளிர்க்கு இன்றியமையாது வேண்டிய பண்புகளாகப் பின் வருவனவற்றைக் கற்பியலில் குறிப்பிடுகின்றார் :

கற்பும் காமமும் நற்பால் ஒழுக்கமும்
மெல்லியல் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்
விருந்துபுறந் தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்
பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள்.

— தொல். கற்பியல் : 11.

தெய்வப் புலமைத் திருவள்ளுவ நாயனார்,

பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
திண்மை யுண்டாகப் பெறின்

— திருக்குறள், 54.

என்றார். கொண்ட கொழுநன் கற்பித்த நெறியிலே நிற்றல் கற்பெனப்படும். எனவேதான் தொல்லாசிரியராம் தொல்காப்பியனார்,

உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே ; நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச்சிறந் தன்று.

— தொல். களவியல், 22.

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். கடவுள் சான்ற கற்பு, 'வடமீன் புரையுங் கற்பு, "வறனோடும் வையகத்து வான்தரும் கற்பு" என்று சங்க இலக்கியங்கள் கற்பின் மேம்பாடு பற்றிக் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் கவுந்தியடிகள் வாயிலாகக் கண்ணகியைப் பாராட்டும் பொழுது,'தன் துன்பத்திற்காக வருந்தாமல் கணவன் துயர் குறித்தே வருந்தினாள் என்றும், கற்புக்கடம் பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வம் கண்ணகி போலப் பிறரைக் காணவியலாது' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் :

என்னெடு போந்த இளங்கொடி நங்கைதன்
வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்
கடுங்கதிர் வெம்மையிற் காதலன் றனக்கு
நடுங்குதுய ரெய்தி நாப்புலர வாடித்
தன்றுயர் காணுத் தகைசால் பூங்கொடி
இன்றுணை மகளிர்க் கின்றி யமையாக்
கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வ மல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண் டிலமால்.

— சிலம்பு. அடைக்கலக் காதை, 137-144.

பொறையுடைமை என்ற பண்பு பெண்களுக்கு மிகவும் இன்றியமையாது வேண்டப்படும் பண்பாகும். இதனை,

அன்புடைக் கணவர் அழிதகச் செயினும்
பெண்பிறந் தோர்க்குப் பொறையே பெருமை

என்று பெருங்கதை குறிப்பிடுகின்றது. "பூமியினும் பொறையுடையாள் எங்கள் தாய்" என்று பாரதியும் பாடினர். தாய் தன் குழந்தையை அடித்தால், 'அம்மா, அம்மா' என்று சொல்லியே அழுகின்றது. அது போன்றே தலைவியும் தலைவன் பல கொடுமை செய்தாலும் அவனை விட்டுப் பிரிய மறுக்கிருள் :

தாயுடன் றலைக்குங் காலையும் வாய்விட்டு
அன்னுய் என்னும் குழவி போல
இன்னு செயினும் இனிதுதலை யளிப்பினும்
நின்வரைப் பினளென் தோழி
தன்னுறு விழுமங் களைஞரோ விலளே.

— குறுந்தொகை, 397 : 4-8.

தலைவன் பரத்தை வீடு நாடிச் சென்ற போதும் மனைவி அத் துன்பத்தைப் பொறுத்திருந்தாள். இதனைக் கற்பிற் சிறந்த கண்ணகியின் வாழ்வில் காண்கிருேமல்லவா?

சேக்கை யினியார்யாற் செல்வான் மனையாளாற்
காக்கை கடிந்தொழுகல் கூடுமோ கூடா
தகவுடை மங்கையர் சான்றாண்மை சான்றார்
இகழினுங் கேள்வரை யேத்தி யிறைஞ்சுவார்

— பரிபாடல், 20 : 86-89.

என்ற பரிபாடற் பகுதிக்குப் பின்வருமாறு பரிமேலழகர் உரை எழுதியுள்ளார். "பரத்தையர்பாற் சென்று தங்குபவனை அங்ஙனம் செல்லாமற் காத்தலும், சென்றானென்று நீக்கி ஒழுகுதலும் மனைவியாற் கூடுமோ? கூடா. சால்புமிக்க கற்புடை மங்கையர் தம்மைக் கணவர் இகழ்ந்தாலும் தாம் அவரைப் போற்றுவர்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இப் பகுதிகொண்டு சங்க கால மகளிரின் பொறுமைப் பண்பினையும், நற்குண மேம்பாட்டினையும் நாம் நன்றாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

விருந்து போற்றுதல் என்னும் வழக்கம் சங்க கால மகளிரிடம் சிறக்கவிருந்தது என்பதற்குப் பல சான்றுகளைக் காட்டலாம். "விருந்தே புதுமை" என்றார் தொல்காப்பியனார். 'விருந்தோம்புதல்' எனத் தனி அதிகாரம் ஒன்றனையே அமைத்து, வள்ளுவர் வழி வழி வரும் விருந்தோம்பற் பண்பிற்குச் சிறப்பு வழங்கியுள்ளார். இச் சிறப்பினை,

மறப்பருங் கேண்மையொ டறப்பரி சாரமும்
விருந்து புறந்தரூஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்

— சிலப். மனையறம்படுத்த காதை, 85-86.

எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும்
துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை

— சிலம். கொலைக்களக் காதை, 71-73.

என்று கண்ணகி வருந்துவதினின்றும்,

அருந்து மெல்லட காரிட
வருந்துமென் றழுங்கும்
விருந்து கண்டபோ தென்னுறு
மோவென்று விம்மும்
மருந்து முண்டுகொல் யான் கொண்ட
நோய்க் கென்று மயங்கும்
இருந்த மாநிலஞ் செல்லரித்
தெழவுமாண் டெழாதாள்.

— கம்ப. சுந்தர. காட்சிப் படலம், 15.

என்று சிதை வருந்துவதனின்றும் விருந்தோம்பலின் சிறப்புத் தெரிய வருகின்றது. இத்தகு சிறப்பு மிகுந்த விருந்தோம்பலினைச் செறிந்த நள்ளிரவிலும் விரும்பி மேற்கொள்ளும் நங்கையரை,

அல்லில் ஆயினும் விருந்துவரின் உவக்கும்
முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல்லியல் குறுமகள்

— நற்றிணை, 9-11.

என்று நற்றிணை பாராட்டுகின்றது.

பொருளில்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை

— திருக்குறள், 247.

இல்லோர் வாழ்க்கை இரவினும் இளிவு

— குறுந்தொகை, 282 : 2.

முதலிய தொடர்கள் பொருளின் இன்றியமையாத தன்மையினைப் புலப்படுத்தும். பொருள் தேடிவரத் தலைவன் செல்லும்பொழுது தலைவி தனித்துத் துயருறுகின்ருள். அவன் துன்பத்திற்குத் துணையாவதே தனக்கு இன்பந்தருவது என்கிருள் :

துன்பந் துணையாக நாடின் அதுவல்லது
இன்பமும் உண்டோ எமக்கு.

— கலித்தொகை, 6 : 10-11.

மேலும்,

ஒன்றன்கூ றுடை யுடுப்பவரே யாயினும்
ஒன்றினர் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை

— கலித்தொகை, 18 : 10-11.

அன்றோ? எனவே தலைவன் பிரிந்து செல்ல எண்ணிய போது தோழி,

மற்றிவள் இன்னுயிர் தருதலும் ஆற்றுமோ
முன்னிய தேஎத்து முயன்றுசெய் பொருளே

— கலித்தொகை, 7 : 19-21.

என்று தெளிவுறக் கூறியும், தலைமகள்,

செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின்
வல்வரவு வாழ்வார்க்கு உரை

— திருக்குறள் :1151.

என்று கூறியும் தலைவன் தன் பயணத்தை நிறுத்தவில்லை. எனவே தலைவன் பிரிந்து சென்ற பொழுது தலைவி பெரிதும் கலங்கி,

வாளற்றுப் புற்கென்ற கண்ணும் அவர் சென்ற
நாளொற்றித் தேய்ந்த விரல்

— திருக்குறள் : 1261.

என்ற இரங்கத்தகு நிலையில் நெஞ்சம் நடுங்குகின்றாள்.

கணவனைப் பிரிந்த மகளிர் கூந்தலுக்கு எண்ணெய் இட்டு வாருதல் இல்லை. "நெய்யொடு துறந்த மையிருங் கூந்தல்" என்று புறநானூறு கூறும். கோவலனைப் பிரிந்த

கண்ணகி கால்களில் சிலம்பணியாமலும், இடையில் மேகலை அணியாமலும், செயற்கை அணிகலன்களை அணியாமலும், காதில் தோடில்லாமலும், கண்களில் மையில்லாமலும், நெற்றியில் திலகமில்லாமலும், முகத்தில் புன்முறுவல் இல்லாமலும், கூந்தலில் எண்ணெய் இல்லாமலும் "கையற்று வருந்தினாள்" எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

அஞ்செஞ் சிறடி யணிசிலம் பொழிய
....
கொங்கை முன்றிற் குங்கும மெழுதாள்
மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவிழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர் பிரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்ப
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி.

— சிலப். அந்திமாலைச்சிறப்புச்செய் காதை, 47.57.

கணவனைப் பிரிந்த மகளிர் மாலைக் காலத்தில் தம் கையே புணையாக நெய்யை வார்த்து விளக்கு ஏற்றிக் கணவர் வரும் வரவு நோக்கி அங்காந்துள்ளனர் :

கயலே ருண்கண் கனங்குழை மகளிர்
கைபுனை யாக நெய்பெய்து மாட்டிய
சுடர்துய ரெடுப்பும் புன்கண் மாலை
அரும்பெறற் காதலர் வந்தென விருந்தயர்பு
மெய்ம்மலி யுவகையின் எழுதரும்
கண்கலி ழுகுபனி யரக்கு வோரே.

— குறுந்தொகை, 398 : 3-8.

மனைக்குவிளக் காகிய வாணுதல் கணவன்
முனைக்குவரம் பாகிய வென்வேல் நெடுந்தகை

— புறநானூறு, 314 : 1-2.

என்பதற் கிணங்கப் போர்மேற் சென்ற தலைவன் போரில் இறந்துற்றால் மனைவி உயிர் வாழ ஒருப்படாள். கைம்மை நோன்பு நோற்று, அல்லியரிசியாலாகிய எளிய உணவை உண்டு, பாயின்றி வெறுந் தரையில் படுத்து, குளிர் நீரில் குளித்து வாழும் வாழ்வினை மகளிர் விரும்பினரில்லை. இதனைப் பூதப்பாண்டியன் பெருந்தேவி கூற்றால் அறியலாம் :

அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்ந் தட்ட
காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் திண்டாது
அடையிடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம்
வெள்ளெட் சாந்தொடு புளிப்பெய் தட்ட
வேளை வெந்தை வல்சி யாகப்
பரற்பெய் பள்ளிப் பாயின்று வதியும்
உயவற் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ

— புறநானூறு, 246 : 4-10.

என்று கூறுவதோடு காதலனின் எரி தீ நள்ளிரும் பொய்கையாகக் குளிர்ந்து தோன்றும் என்றும் கூறியுள்ளார் :

பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென அரும்பற
வள்ளிதழ் அவிழ்ந்த தாமரை
நள்ளிரும் பொய்கையும் தியுமோ ரற்றே

— புறநானூறு, 246 : 13-15.

கணவனை இழந்த மகளிர் ஆதரவற்ற நிலையில் பிறர் உதவியினை எதிர்பாராது, பருத்திப் பஞ்சினை நூலாக நூற்றுத் தம் குடும்பத்தினை ஓம்பி வந்தனர். இவர்களைப் 'பருத்திப் பெண்டிர்' என்று சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுப.

ஈன்று புறந்தருதல் தாயின் கடமையாகும். மேலும் அவர்கள் வீரத்தில் மேம்பட்டவர்களாக எதிர் காலத்தில் விளங்கத் தாயே துணை நிற்றல் வேண்டும். மறக்குடி மகளிர்தம் இயல்பும் வீரமிகுதியும் கூறும் துறை 'மூதில் முல்லை' என்பதாகும். வீரக் குடியிற் பிறந்த மகளிர் 'மூதில் மகளிர்' எனப் போற்றப் பெற்றனர். மறக் குடியிற் பிறந்த பெண்ணொருத்தி, முதல் நாட் போரில் தன் தமையனும், மறு நாட் போரில் தன் கணவனும் மடிந்த நிலையில் தன் குடிக்கு ஒருவனுயுள்ள இளஞ் சிறுவனை வேல் கைக் கொடுத்துச் செருமுகம் நோக்கிச் செல்க என அனுப்பினுள் என ஒக்கூர் மாசாத்தியார் என்ற பெண்பாற் புலவர் கூறுகின்ருர்:

கெடுக சிந்தை கடிதிவள் துணிவே
மூதின் மகளி ராதல் தகுமே
மேனுள் உற்ற செருவிற் கிவள்தன்னை
யானை யெறிந்து களத்தொழிந் தனனே
நெருநல் உற்ற செருவிற் கிவள்கொழுநன்
பெருநிரை விலங்கி யாண்டுப்பட் டனனே
இன்றும், செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி
வேல்கைக் கொடுத்து வெளிதுவிரித் துடீஇப்
பாறுமயிர்க் குடுமி யெண்ணெய் நீவி
ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்
செருமுக நோக்கிச் செல்கென விடுமே.

— புறம், 279.

இவ்வாறு சங்க கால மகளிர் காதலையன்றி வீரத்தினும் மேம்பட்டு விளங்கினர். நல்ல மனைவியைப் பெற்ற கணவனையே புலவர் போற்றினர். ஓர் ஆடவனைப் புலவர் போற்றும் போது அவன்தன் மனைவியின் சிறப்பு

நோக்கியே பாராட்டினர். திருமுருகாற்றுப் படையில் நக்கீரர் திருமுருகனை, 'மறுவில் கற்பின் வாணுதல் கணவன்' என்றே பாராட்டியுள்ளார். 'இந்த நல்ல மங்கை நல்லாளுடைய கணவன் யான்' என்று கூறிக் கொள்வதில் அக்கால ஆடவர் பெருமை கொண்டனர் :

நல்லோள் கணவன் இவனெனப்
பல்லோர் கூறயா நாணுகஞ் சிறிதே.

— குறுந்தொகை, 14 : 5-6.

எனவே மனைத்தக்க மாண்புடையளாகவும், தற்கொண்டான் வருவாய்க்கு ஏற்பச் செலவு செய்பவளாகவும் வாழ்க்கைத் துணை ஒருவனுக்கு வாய்க்குமேயானால் அவன் நிறைவாழ்வு லாம். இதனாலன்றோ வள்ளுவர் பெருமானும்,

புகழ்புரிந்த இல்லிலோர்க்கு இல்லை இகழ்வார்முன்
ஏறுபோல் பீடு நடை

— திருக்குறள், 59.

என்று கூறிப் போந்தார். எனவே மனைமாட்சி மகளிர்பால் துலங்க வேண்டும் என்பதனை அவரே,

மனைமாட்சி இல்லாள்கண் இல்லாயின் வாழ்க்கை
எனைமாட்சித் தாயினும் இல்

— திருக்குறள், 52.

என்றார்.

வள்ளுவர் குறிப்பிடும் வாழ்க்கைத் துணைநலம் உடையவர்களாகவே சங்க கால மகளிர் பழுதறத் துலக்க முறுகின்றனர். பெண்ணின் பெருமை பீடுற விளங்கிய பொற்காலம் சங்க காலமாகும்.

வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்
தெய்வத்துள் வைக்கப் படும் •

— திருக்குறள், 50.

என்ற நிறைநிலை சங்க கால மகளிர்தம் வாழ்வில் புலனாகின்றது. எனவேதான் வள்ளுவரும் மகளிரை 'வாழ்க்கைத் துணை' என்று வகையாகப் பாராட்டியுள்ளார். பெண்ணைச் சுற்றியே உலகம் இயங்குகின்றது. எனவே அத்தகு மெல்லியலார் பண்புகளின் உறைவிடமா யிருக்க வேண்டுவது பெரிதும் இன்றியமையாததாகும். இம் முறையிற் பார்த்தால் சங்க கால மகளிர் அறத்தின் வழி இல்வாழ்க்கை ஆற்றிப் பெற்றோன் பெட்கும் பிணையாய், ஈன்று புறந்தரும் தாயாய் விளங்கி, வீடும் நாடும் விளக்கமுறத் தொண்டாற்றினர் என்பது அங்கை நெல்லிக்கனி யெனப் புலனாகும்.

4. முல்லைப்பாட்டின் பெயர்ப் பொருத்தம்

இற்றைக்கு ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் தமிழகம் உற்றிருந்த நிலையினைத் தெள்ளத் தெளிய விளக்குவன சங்க இலக்கியங்களாகும். அவற்றுள் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் கொண்ட உயர்ந்த நோக்கங்களையும் விழுமிய எண்ணங்களையும் விளக்க வல்லனவாய் அமைந்து காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்கள் தமிழர்தம் அகப்புற வாழ்வினைத் திறம்படச் சித்திரிக்கின்றன. பண்டு, தமிழ் மக்களின் இருகண்களென அகவாழ்வும் புறவாழ்வும் துலங்கின. தனிப்பட்ட மனிதனின் வீட்டு வாழ்வினை அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் உணர்த்த, நாட்டு வாழ்வினைப் புறப்பொருள் இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன. ஆயினும், அகப்பொருள் இலக்கியங்களில் மட்டும் ஒரு நுண்மையான வரையறை புலவர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அதுவே தலைவன் தலைவியர் பெயரை அகப்பொருள் இலக்கியங்களில் சுட்டிச் சொல்லப் படாமையாகும். இதனைத் தொல்காப்பியனார்,

> மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையுஞ்
> சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்
>
> — தொல். அகத்திணை இயல், 54.

எனக் குறிக்கிறார். இத்தகைய செம்மை சான்ற வரையறை உணர்ந்து போற்றற் குரியதாகும்.

பத்துப்பாட்டு என்ற பெயரே, அத் தொகைநூலில் உள்ளன பத்துப் பாட்டுக்கள் என்பதை நுவலுகின்றது. அவற்றுள் அகப்பொருள் நுதலியன முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை முதலிய மூன்றுகும். மதுரைக் காஞ்சியும், நெடுநல் வாடையும் புறப்பொருள் பற்றியன. மற்ற ஐந்து பாட்டுக்களும் புறப்பொருளைச் சார்ந்த ஆற்றுப்படை வகையினைச் சார்ந்தன. பத்துப் பாட்டு முழுவதிலுமே உயர்ந்த, செறிந்த—அதே நேரத்தில் அளவான கற்பனையினைக் காண்கின்றோம்; அக்காலத் தமிழர்தம் பீடு நிறைந்த பெருவாழ்வினைக் கண்டு இன்புறுகின்றோம். இது குறித்தே பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள்,

பத்துப்பாட் டாதிமனம் பற்றினர் பற்றுவரோ
எத்துணையும் பொருட்கிசையு மிலக்கணமில் கற்பனையே

என்று புகழ்ந்து பாடினர்.

பண்டைத் தமிழ்க் கவிஞர்தம் செய்யுளிடத்துப் பொருந்திய பொருளை ஆராயுங்கால், முதற்பொருள் எனவும், கருப் பொருள் எனவும், உரிப் பொருள் எனவும் கூறப்பட்ட மூன்று பொருள்கள் காணப்பெறும். அவை சொல்லப் பெறுங் காலத்தில் முறைமையாற் சிறந்தனவாம். இதனைத் தொல்காப்பியனர்,

முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை

— தொல். அகத்திணையியல், 3.

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றுள் முதற்பொருள் எனப்படுவது, நிலமும் காலமுமாகிய இரண்டினது இயற்கை என்பர்.

முதலெனப் படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே.

— தொல். அகத்திணையியல், 4.

நிலத்தினை நானிலம் எனக் குறிப்பிடும் வழக்குப் பண்டைக் காலத்திலேயே உண்டு. எனவே தொல்காப்பியனார்,

மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே

— தொல். அகத்திணையியல், 5.

என்று, காடும் காடு சார்ந்த முல்லை நிலத்திற்குத் தெய்வமாகத் திருமாலினையும், மலையும் மலையைச் சார்ந்த குறிஞ்சி நிலத்திற்குத் தெய்வமாக முருகனையும், வயலும் வயலைச் சார்ந்த மருத நிலத்திற்குத் தெய்வமாக இந்திரனையும், மணல் பொருந்திய வளம் குறைந்த நிலத்திற்குத் தெய்வமாக வருணனையும் பழந்தமிழ் மக்கள் கொண்டனர் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இனி, முல்லைப்பாட்டின் பெயர்ப் பொருத்தத்தினை ஆராய்வோம். சங்க இலக்கியங்களில் முதல், கரு, உரிப் பொருள்கள் சிறப்பாகப் போற்றப்பட்டன. அதன்படி முதற் பொருள் எனப்படுவது நிலமும் பொழுதுமாகும். பொழுது, பெரும்பொழுது சிறுபொழுது என இருவகைப் படும். முல்லைக்குரிய நிலம் காடும் காட்டைச் சார்ந்த இடமுமாகும். கார் காலமும் மாலைப் பொழுதும் முல்லைத்திணைக்குரிய சிறு பொழுதுகளாகும். இதனைத் தொல்காப்பியனார்

'காரும் மாலையும் முல்லை' என்பர். பிற்காலத்தெழுந்த நம்பியகப் பொருள் 'மல்குகார் மாலை முல்லைக்குரிய' என்று குறிப்பிடுகின்றது. முல்லைத்திணைக்குரிய கருப் பொருள்கள் தெய்வம் முதலான பலவாகும். முல்லைக்குத் தெய்வம் 'மாயோன்' என்பது 'மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவினுல் பெறப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியனார் தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம், பறவை, பறை, தொழில், பண் முதலியனவும் அத்தன்மைத் தான பிறவற்றினையும் கருப் பொருள்கள் எனக் குறிப்பர்:

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப.

— தொல். அகத்திணையியல், 20.

உரிப் பொருளைப் பற்றிக் கூறவந்த தொல்காப்பியனார் குறிஞ்சித்திணைக்குக் கூடலையும், பாலைத்திணைக்குப் பிரிதலை யும், முல்லைத் திணைக்கு இருத்தலையும், நெய்தல் திணைக்கு இரங்கலையும், மருதத் திணைக்கு ஊடலையும் திணை ஒழுக்கங் களாகக் கூறுவர்:

புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே.

— தொல். அகத்திணையியல், 1.

பத்துப் பாட்டிற்கு உரையெழுதிய 'உச்சிமேற் புலவர்கொள் நச்சினார்க்கினியர், "முல்லைக்கு உணா, வரகுஞ் சாமையும் முதிரையும்; மா, உழையும் புல்வாயும் முயலும்; மரம், கொன் றையுங் குருந்தும்; புள், கானக் கோழியுஞ் சிவலும்; பறை,

ஏறுகோட் பறை; செய்தி, நிரைமேய்த்தலும் வரகு முதலியன களைகட்டலும் கடா விடுதலும்; யாழ், முல்லையாழ், பிறவு மென்றதனால் பூ, முல்லையும் பிடவுந் தளவுந் தோன்றியும்; நீர், கான்யாறு; ஊர், பாடியுஞ் சேரியும் பள்ளியும்" என்பர். முல்லைத்திணைக்குரிய உரிப்பொருள் இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமுமாகும்.

முதற்கண், இம் முல்லைப்பாட்டைப் பற்றியும் அதன் பெயர்ப் பொருத்தத்தினைப் பற்றியும் நச்சினார்க்கினியர் பின் வருமாறு குறிக்கின்றார்: "இப்பாட்டிற்கு முல்லையென்று பெயர் கூறினார்; முல்லை சான்ற கற்புப் பொருந்தியதனால். இல்லறம் நிகழ்த்துதற்குப் பிரிந்து வருந்துணையும் ஆற்றி யிருவென்று கணவன் கூறிய சொல்லைப் பிழையாமல் ஆற்றியிருந்து இல்லறம் நிகழ்த்திய இயற்கை முல்லையா மென்று கருதி இருத்தலென்னும் பொருட முல்லையென்று இச்செய்யுட்கு நப்பூதனார் பெயர் கூறினமையிற் கணவன் வருந்துணையும் ஆற்றியிருந்தாளாகப் பொருள் கூறலே அவர் கருத்தாயிற்று."

முல்லை நிலத்திலே பூக்கும் மலர் முல்லைப் பூவாகும். அந்நிலத்தில் வாழ் மகளிர்தம் கற்பு மிகுத்துத் தோன்ற முல்லைப் பூச்சூடுதல் மரபு. முல்லை என்ற சொல்லுக்கே கற்பு என்ற பொருளும் உண்டு. இதனை 'முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல் குறுமகள்' என்று சிறுபாணாற்றுப் படையும்,

முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல்லியல் குறுமகள் உறைவின் ஊரே

— அகநானூறு, 274 : 13-14. நற்றிணை, 142 : 10-11.

என்று அகநானூறும் நற்றிணையும் குறிப்பிடுகின்றன. சிறு பாணாற்றுப்படையில் வரும் 'முல்லை சான்ற முல்லையம் புறவின்' என்ற தொடருக்கு உரையாசிரியர் நச்சினார்க்

கினியர் " இவை காலமுணர்த்தி இங்ஙனம் நிகழ்த்தா நிற்க வும், கணவன் கூறிய சொற் பிழையாது இல்லிருந்து நல்லறஞ் செய்து ஆற்றியிருந்த தன்மையமைந்த முல்லைக் கொடி படர்ந்த அழகினையுடைய காட்டிடத்து" எனப் பொருள் எழுதினர்.

இனி, முல்லைத்திணைக்கு உரியனவான முதற், கரு, உரிப்பொருள்கள் முல்லைப் பாட்டில் அமைந்து கிடக்கும் பான்மையினைக் காண்பதற்கு முன்னால் முல்லைப் பாட்டின் அமைப்பினைச் சுருங்கக் காண்போம். பாட்டின் தொடக்கத் தில் கார் காலத்தின் வரவும், அது கண்டு தலைவனைப பிரிந்த தலைவி பெருமுது பெண்டிர் தேற்றவும் தேற மாட்டாதவளாய் வருந்தி நிற்கும் தோற்றமும், பின்னர்ப் பாடி வீட்டில் போர்மேற் சென்ற தலைவனின் இருப்பும், ஆண்டு நிகழும் செயல்களும் கூறப் பெற்றுள்ளன. இறுதி யில் தலைவன் தான் மேற்கொண்ட வினையில் வெற்றி பெற்றுத் திரும்பி வரும் தேரோசை, பிரிவுத் துயரால் நலிந்து கிடந்த தலைவியின் செவி குளிர ஆரவாரித்தலும், கார்கால வருணனையும் முல்லை நிலத்தின் இயல்பும் அழ குறக் கூறப்பெற்றுள்ளன :

நனந்தலை யுலகம் வளைஇ நேமியொடு
வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கு தடக்கை
நீர்செல நிமிர்ந்த மாஅல் போலப்
பாடிமிழ் பனிக்கடல் பருகி வலனேர்பு
கோடுகொண் டெழுந்த கொடுஞ்செல வெழிலி
பெரும்பெயல் பொழிந்த சிறுபுன் மாலை

— முல்லைப் பாட்டு, 1-6.

என்று இவ்வாறு முல்லைப்பாட்டுத் தொடங்குகிறது. இப் பகுதியில் முல்லைக்குரிய தெய்வமான திருமாலும், பெரும்

பொழுதான கார்காலமும், சிறு பொழுதான மாலைக் காலமும் அழகுறப் புனையப்பட்டுள்ளன.

அடுத்து, தலைவனைப் பிரிந்து துயருற்று ஆற்றமாட்டாத தலைவியினைப் பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி கேட்டு வந்து சொல்லி வற்புறுத்தி ஆற்றுவிக்கின்றனர். கட்டுக் காவல் அமைந்த ஊர்க்குப் புறத்தேயுள்ள மாயோன் கோயிலுக்குச் சென்று தாங்கள் நாழியிலே இட்டுக் கொணர்ந்த நெல்லையும், முல்லை நிலத்தில் மலர்ந்த முல்லைப் பூவினையும் அப்பொழுதலர்ந்த அலரிப் பூவினையும் தூவி வழிபட்டு நிற்கின்றனர்:

அருங்கடி மூதூர் மருங்கிற் போகி
யாழிசை இனவண் டார்ப்ப நெல்லொடு
நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை
அரும்பவிழ் அலரி தூஉய்க் கைதொழுது
பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப.

— முல்லைப் பாட்டு, 7-11.

அதுபொழுது ஒரு நற்சொல் கேட்கின்றனர். முல்லை நிலத்தில் வாழ்பவளான இடைக்குலப் பெண் ஒருத்தி, பாலுண்ணாமை காரணமாகக் கலங்கித் துன்புறுகின்ற இளைய பசுங்கன்றை நோக்கி, "உங்கள் தாய்ப்பசுக்கள் இடையர்கள் பின்னேயிருந்து செலுத்த இப்பொழுதே வந்து விடுவர்" என்கிறாள்:

சிறுதாம்பு தொடுத்த பசலைக் கன்றின்
உறுதுயர் அலமரல் நோக்கி ஆய்மகள்
நடுங்குசுவல் அசைத்த கையள், கைய
கொடுங்கோற் கோவலர் பின்னின்று உய்த்தர
இன்னே வருகுவர் தாயர் என்போள்
நன்னர் நன்மொழி கேட்டனம்...........

— முல்லைப் பாட்டு, 12-17.

இவ்வாறு தலைவனும் தான் மேற்கொண்ட வினைமுடிந்து, தெவ்வரை யடக்கி அவரைத் திறை செலுத்தப் பணித்து விரைந்து வருவன் எனத் தலைவியைப் பலவாறு ஏதுக்கள் கூறி வற்புறுத்தவும் அவள் ஆற்றமாட்டாதவளாய் வருந்துகிருள். அவள் பூப்போன்ற மையுண்ட கண்களிலிருந்து முத்துப் போலும் கண்ணீர்த் துளிகள் துளித்து நிற்கின்றன:

காட்டவுங் காட்டவுங் காணுள் கலுழ்சிறந்து
பூப்போல் உண்கண் புலம்புமுத் துறைப்ப.

— முல்லைப் பாட்டு, 22-23.

தலைவன் திரும்பி வருவான் என்ற நம்பிக்கை இல்லாமல் வருந்துவதே நெய்தலின்பாற் படும். ஆனல் இங்குத் தலைவியின் நம்பிக்கை அற்றுப் போய்விடவில்லை. கார் காலம் தொடங்கியும் கார்காலத்தில் வருகிறேன் என்று கூறிப் பிரிந்து சென்ற தன் இன்னுயிர்த் தலைவன் வரவில்லையே என்றுதான் பிரிவுத் துயரால் கலக்க முறுகின்ருள். முல்லைப் பாட்டின் இறுதிப் பகுதிகள் அவள் கொண்ட தனிமைத் துயரத்தினையும், அதுபொழுது தலைவன் வளையும் வயிரும் ஆர்ப்ப வெற்றியோடு திரும்பி வரும் தேரின் ஓசையும், குதிரைகளின் குளம்போசையும் அவள் செவிகளில் ஆரவாரித்தன என்பனவற்றினையும் புலப்படுத்துகின்றன :

நீடுநினைந் தேற்றியும் ஓடுவளை திருத்தியும்
மையல் கொண்டும் ஒய்யென உயிர்த்தும்
ஏவுறு மஞ்ஞையின் நடுங்கி இழைநெகிழ்ந்து
....
கிடந்தோள்,
அஞ்செவி நிறைய ஆலின.........

துனைபரி துரக்கும் செலவினர்
வினைவிளங்கு நெடுந்தேர் பூண்ட மாவே......

— முல்லைப் பாட்டு, 82-84, 88-89, 102-103.

பெருமுது பெண்டிர் கூறிய தேறுதல் மொழிகளாலும், 'கற்பெனப் படுவது சொற்றிறம்பாமை' என்றபடி கணவன் கூறியாங்கு அவன் வருமளவும் ஆற்றி இல்லறக் கடமைகளை ஓம்ப வேண்டும் என்பதனாலும் தலைவி, தன் கையினின்றும் கழன்றோடுகின்ற வளையல்களை மீண்டும் செறித்து, மயக்கம் கொண்டும், நெடுமூச்செறிந்தும் அம்புபட்ட மான் போல் வருந்தியும் அணிகலன்கள் நெகிழ்ந்தும் காணப்படுகின்றாள். இம்மட்டோடு இப்பாட்டு நின்றுவிட்டால் முல்லைத்திணை முற்றுப் பெற்றதாகாது. அதனால் வருந்திக் கிடக்கும் அவள் செவிகள் குளிர, வினைமேற் கொண்ட தலைவன் திருப்பி வரும் தேரில் பூட்டப்பெற்ற குதிரைகளின் குளம்போசை ஆரவாரித்தன என்று கூறிப் புலவர் பாடலை முடிக்கின்றார். அவ்வாறு புலவர் தலைவன் வெற்றியுடன் விரைந்து வருவதனைக் குறிப்பிடும் பொழுது முல்லை நிலக் கருப்பொருளைச் செவ்விதின் அமைத்தும் கார்காலத்தின் வரவைப் புலப்படுத்தியும் அமைகிறார் :

செறியிலைக் காயா அஞ்சனம் மலர
முறியிணர்க் கொன்றை நன்பொன் காலக்
கோடல் குவிமுகை அங்கை அவிழத்
தோடார் தோன்றி குருதி பூப்பக்
கானம் நந்திய செந்நிலப் பெருவழி
வானம் வாய்த்த வயங்குகதிர் வரகின்
திரிமருப்பு இரலையொடு மடமான் உகள
எதிர்செல் வெண்மழை பொழியும் திங்களின்
முதிர்காய் வள்ளியங் காடுபிறக்கு ஒழிய

— முல்லைப் பாட்டு, 93-101.

என்ற இவ்வொன்பது வரிகளில் முல்லை நிலக் கருப்பொருள்கள் பல இனிய பெற்றியுடன் அழகுறத் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. காயாஞ் செடிகள் நீல மலரைப் பூத்திருக்கின்றன. இளந் தளிர்களைக் கொண்ட கொன்றை பொன்போல் மிளிர்கின்றது. காந்தளம் பூக்கள் உள்ளங்கைபோல் மலர்ந்திருக்கின்றன. தோன்றிப் பூக்கள் குருதி போலும் பூக்களைப் பூத்துள்ளன. பெய்த மழையால் பொலிவுற்ற வரகங் கொல்லையில் கலைமானுடன் பிணைமான் துள்ளித் திரிகின்றது. வள்ளியங் காட்டினைப் பின்னே போகவிட்டுத் தலைவன் விரைந்து முன்னே வருகிறான்.

இறுதியாக, "வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே" என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரப்படி முல்லை என்னும் அகத்திணைக்கு இயைந்த புறவொழுக்கமான 'வஞ்சி' இம் முல்லைப் பாட்டின் இடையில் அமைவுறப் பொருந்தி வருகிறது. தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து காட்டின் நடுவே அமைந்துள்ள தன் மனைக்கண் இருப்பது போலத் தலைவனும் தலைவியைப் பிரிந்து பகைவர் நாட்டிற்கு அரணான காட்டின்கண் அமைந்த பாடி வீட்டில் இருப்பான் ஆதலால் முல்லையும் வஞ்சியும் தம்முள் இயைந்து காணப்படுகின்றன. தலைவியின் இருப்பினையும் பிரிவுத் துயரினையும் திறம்படக் கூறியவுடன் தலைவன் தங்கியிருக்கும் பாசறையின் அமைப்பினையும், ஆண்டு நிகழும் செயல்களையும் ஆசிரியர் பொருத்தமுற விளக்குகின்றார்.

இம்முறையில் சங்க காலத்துப் புலமை நல்லிசையாரான காவிரிப்பூம் பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார் தாம் இயற்றிய முல்லைப் பாட்டிலே முல்லைத்திணைக்கு இயைந்த முதல், கரு, உரிப்பொருள்களையும், அதற்கு இயைந்த புறவொழுக்கமான வஞ்சித்திணையினையும் பொருளும் பொருத்தமும் சிறக்க அமைத்துள்ளார்.

5. வள்ளுவர் வகுக்கும் இன்பம்

'வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு' என்று பாட்டுப் பாடினார் அமரகவி பாரதியார். தமிழ்நாடுசெய் தவப்பயனாய்த் தோன்றிய வள்ளுவர் தந்த தமிழ்மறை உலகப் பொதுமறையாக மிளிர்கிறது. அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்றினாலும் வீட்டுப்பேற்றை உய்த்துணரவைத்த பெருமை அவருக்கே உரியது. வள்ளுவர் பெருமான் வழங்கிய முப்பாலும் ஒவ்வொரு வகையில் தனித்தனிக் கீர்த்தி மிக்கதா யிருக்கின்றன. 'அவர் தொடாதது ஒன்றுமில்லை; தொட்டதை அழகு படுத்தாமல் விட்டதில்லை' என்ற மேனாட்டு அறிஞரொருவர் கருத்துக்கு ஒள்ளிய உருவாக விளங்குகிறார் வள்ளுவர். பேரின்பப் பெருவாழ்வை அடைந்து உலகம் உய்யவேண்டுமென்றே தெய்வப் புலமைத் திருவள்ளுவநாயனார் சிற்றின்பத்தின் சிறப்பைத் திட்பமாகவும் நுட்பமாகவும் எடுத்துரைப்பாராயினர். சங்கத் தமிழிலக்கியங்களிலே காணக்கிடக்கும் அனைத்துவகை அகப்பொருள் கருத்துக்களையும் நாம் வள்ளுவரின் காமத்துப்பாலில் பரக்கக் காணலாம். குறள் கொடுத்த கோமானின் காமத்துப்பால் அகப்பொருள் நுணுக்கங்கள்பல மிளிர்ந்து சிறந்து காணப்படுகிறது.

ஒத்த குணமும், ஒத்த நலமும், ஒத்த அன்பும், ஒத்த அறிவும், ஒத்த செல்வமும் உடையராய்த் தலைவனும் தலைவியும் பிறர் கொடுப்பவும் அடுப்பவும் இன்றி ஊழ்வினைப்

பயனுய்த் தாமே எதிர்ப்பட்டுக் காதலித்துக் கலக்கும் முறையே 'களவு' என்று நந்தமிழ் நூல்கள் நவிலுகின்றன. கற்பியல் என்று கழறப்படுவது, மேற் கூறியவாறு கலந்த காதலர் இருவரும் கடிமணம் புரிந்து மக்களொடு மகிழ்ந்து மனையறம் காத்து மிக்க காமத்துவேட்கை தீர்ந்த காலையில் இவ்வுலக வாழ்க்கையின் நிலையாமை கண்டு, துறக்கவின்பம் பெற முயல்வதேயாகும். களவியல், கற்பியல் என்று கூறப்படும் துறைகளைத்தான் வள்ளுவர் தமது காமத்துப்பாலில் அமைத்திருக்கிருர். அவர்தம் இன்ப இயல் குறளுக்கே சிறப்புத் தருவ தொன்ருகும்.

எல்லாக் குணநலன்களும் பொருந்தித் தம்மை ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத தலைவனும் தலைவியும் ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்ட ஒரு பொழிலிடத்தே எதிர்ப்படுவர். இவ்வாறு பால்வழி உய்க்கப் பெற்று எதிர்ப்பட்டுக் கண்ட காலையில் தலைமகன் தலைவியைத் "தெய்வப் பெண்ணோ? மயிலோ? மானிடப் பெண்ணோ?" என்று ஐயுறுவான். இதனை வள்ளுவர்,

> **அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை**
> **மாதர்கொல் மாலுமென் நெஞ்சு**
>
> — திருக்குறள், 1081.

என்று 'தகையணுங்குறுத்தல்' என்ற காமத்துப்பாலின் முதல் அதிகாரத்தில் வைத்துள்ளார். இவ்வாறு அவள் அழகு நலச் செவ்வியால் நெஞ்சம் பறிகொடுத்துப் பலவாறு புலம்பிய தலைவன் தலைவியின் கரிய மலர் போன்ற கண்களால் குறிப்பறிவான்.

> **அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம்**
> **கடுத்தது காட்டும் முகம்**
>
> — திருக்குறள், 706.

என்பதன்ருே குறள்?

தலைவன் தன்னை நோக்குங்கால் தலைவி நில நோக்கியும், அவன் தன்னை நோக்காத பொழுது தான் அவனைக் கண்ணின் கடைக்கூட்டில் புன்முறுவல் நெகிழ நோக்குதலும் அன்னாரின் காதற் குறிப்பினைப் புலப்படுத்தி விடும். கண்களிலிருந்து காதல் பிறக்கிறது என்று பல நூல்களும் நுவலா நிற்கும் கருத்தினைக்

கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனு மில

— திருக்குறள், 1100.

என்ற குறளால் அறிய முடிகிறது. பின்னர், தலைமகன் தன் கண்ணொடு கலந்து கருத்தொடு நிறைந்த காதலியின் பண்பு நலனைப் பலபடப் பாராட்டி மொழிவான்.

கண்டுகேட்டு உண்டுயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே யுள

— திருக்குறள், 1101.

என்றும், தனக்குக் காதல் நோய் தந்த காரிகையே அந் நோயைத் தீர்க்கும் அருமருந்தாவள் என்றும் தலைமகளின் அழகு நலம் பாராட்டி அகமகிழ்வான்.

இன்னணம் பலவாறு மனமகிழ்ந்த தலைவன் அவளின் நலம் புனைந்துரைக்க முற்படுவான். அனிச்சமலரைப் பார்த்து, " மென்மை நிறைந்த அனிச்சம் பூவே ! நின்னினும் என் காதலி மென்மை நிறைந்தவள் " என்றும், மலரில் தேனுண்டு திளைக்கும் வண்டு தன் தலைவியின் கண்களைக் கருங்குவளை என்றும், கையினைக் காந்தள் என்றும், கொவ்வைச் செவ்வாயைக் கொழுமை நிறைந்த ஆம்பல் மலரென்றும் கூறிச் சுழன்று திகைப்பதாகவும் கூறுவான். பின்னர் விண்ணிலே தண்ணொளி வீசி வலம் வரும் வெண்மதியை

விளித்து நோக்கி, " மதியே! மலர் போன்ற கண்களையுடைய இவள் முகத்தை ஒத்திருக்க விரும்பினால், நீ பலரும் காணும் படியாகத் தோன்றாதே " என்று கூறுவான். தலைவனும் தலைவியும் தங்கள் தங்கள் காதற் சிறப்புரைத்துக் கொள் வார்கள். தலைமகன் 'உயிருக்கும் உடலுக்கும் என்ன தொடர்போ, அத்தகைத்தே எனக்கும் தலைவிக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பு' என்பான். தலைமகளோ வெனில் 'காதலர் எம் நெஞ்சில் இருக்கின்றார்; சூடான பொருளை உண்டால் அவர் வெப்புறுதலை எண்ணி, சூடான பொருளை உண்ண அஞ்சுகிறோம்' என்று கூறுவாள். பின்னர், தலைவன் தலைவியைக் கூடிப் பிரிந்து செல்வான்.

இவ்வாறு கூடிச் சென்ற தலைவன் மீண்டும் இடந்தலைப் பட்டுத் தலைவியைத் தழுவிச் செல்ல நினைப்பான். தலைவன் பிரிவாற்றாது பெரிதும் வருந்தி வனப்பழிவதைக் கண்ட பாங்கன் அதற்குக் காரணம் என்னவென்று தலைவனைக் கேட்பான். தலைவன் தலைவியின் நலனைக் கூறிப் 'பள்ளத்துப் பாயும் வெள்ளம் போல்' தன்னுள்ளம் பாவை பின் போனதைத் தெரிவிப்பான். இதுகேட்ட பாங்கன் தலைவனை இடித்துரைப்பான். அதற்குத் தலைவன் மறுமொழியாக, "உருவின் திருவினளான தலைவியை நீ கண்டாயில்லை; கண்டால் இங்ஙனம் பேசமாட்டாய்" என்பான். பாங்கன் தலைவியைப் பற்றிக் கூறச் சொல்வான். அதற்குத் தலைவன்,

முறிமேனி முத்தம் முறுவல் வெறிநாற்றம்
வேலுண்கண் வேய்த்தோ ளவட்கு

— திருக்குறள், 1113.

என்று தலைவியின் மேனி நலத்தை மிகுத்துரைப்பான். தலைவன் குறிப்பிட்டவிடத்தில் தலைவியைப் பாங்கன் கண்டு

தலைவனின் கூற்று மிகையல்ல வென்பதை உணர்ந்து தலைவன் தலைவியைச் சேர உதவி புரிவான்.

பின்னர்த் தலைவன், தலைவியும் தோழியும் தமியராய்த் தினைப்புனத்தில் இருக்கும்பொழுது சென்று ‘யானை சென்றதோ?’ என்று கேட்டுப் பின்னர், ‘மான் சென்றதோ?’ என்று கேட்டு வலியப் பேச்சுக் கொடுப்பான். இம்மட்டோடு அமையாமல் அணியும் தழையும் கையுறையாகக் கொண்டு சென்று இரந்து பின்னிற்பான்.

> ஏதிலார் போலப் பொதுநோக்கு நோக்குதல்
> காதலார் கண்ணே யுள
>
> — திருக்குறள், 1099.

என்று தோழி அவர்கள் இருவரிடையிலும் காதல் உண்டென்பதை நிச்சயிப்பாள். பிறகு தலைவன் தோழியிடம் தன் குறையைச் சொல்லிப் பலகாலும் வற்புறுத்துவான். தழையும் கண்ணியும் கையிலேந்தி நிற்பான். தோழி அவன் நிலைக்கு இரங்காதவள் போல் இருப்பாள். உடனே தலைவன், ‘பெருங்காதலால் உழந்து வருந்தும் எனக்கு இனி மடலேறி உயிர் விடுதலே சால்புடைத்து’ எனத் துணிவான்:

> காமம் உழந்து வருந்தினர்க்கு ஏமம்
> மடலல்லது இல்லை வலி
>
> — திருக்குறள், 11[illegible]1.

என்ற குறள் இதனைப் புலப்படுத்துகின்றது. ‘நாணமழிந்த செயலன்றோ மடல் ஊர்வது’ என்பாள் தோழி.

> நாணொடு நல்லாண்மை பண்டுடையேன் இன்றுடையேன்
> காமுற்றார் ஏறும் மடல்
>
> — திருககுறள், 1133.

என்று கூறிப் பேயும் கண்ணுறங்கும் நள்ளிருள் யாமத்து நான் மடலேறி மடிவேன் என்பான். இத்தகைய மனவுறுதியைக் கண்டு ஆற்ருளாய தோழி தலைவன் கருத்தினைத் தானே முடிப்பதாகத் தேற்றுவாள். அதன்பின் தலைவி மனங்கொள்ளுமாறு மெல்ல அவளிடம் பேசுவாள். பின்னர்த் தலைவியும் உடன்படுவாள்.

இவ்வண்ணம் பலகாலும் களவு வழியே இன்பம் நுகர்வதால் அஃது எங்கே நற்ருய், உற்ருர், செவிலிக்குத் தெரிந்து ஊரில் அலர் எழுந்துவிடுமோ வென்று தோழி, தலைவியை மணம் புரியுமாறு தலைவனை வேண்டுவாள். தலைவனே வெனில் வரைவு நீட்டித்திருப்பான். பிரிவுத் துயரால் நாளுக்கு நாள் தலைவி "நீரற்ற புலம்போலவும் பொருளில்லான் இளமைபோலவும், அறஞ்சாரான் மூப்பே போலவும்" மெலிவாள். இதனை யுணர்ந்து மகளின் வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் யாதோ என்று கேட்ட தாய்க்குத் தோழி தலைவன் மலர் கொடுத்ததையும், இடர் தீர்த்ததையும், புனலிலிருந்து புணையாக நின்று காப்பாற்றியதையும் கூறுவாள். தாய் 'கற்புக்கடம்' பூண்ட தலைவிக்குக் கடிமணம் செய்யாவிடின் வேற்று வரைவு நேர்ந்து நொதுமலர் வாழ்க்கை எய்தும்; அதனுல் காதலர் இருவரும் வெளியேறிவிடுவர். பின்னர்க் குரவர்கள் உவக்கத் திருமணம் செய்துகொண்டு நல்லறமாம் இல்லறத்தைத் தொடங்குவார்கள்.

இவ்வாறு கருத்தொன்றிக் கண்ணும் ஒளியும், மலரும் மணமும் போல் காதலிருவர் வாழ்ந்துவரும் நாளில் தலைவன் அறுவகைக் காரணங்களால் தலைவியை விட்டுப் பிரிதல் உண்டு. பிரியுங் காலையில் தலைவன் தலைவியை அடுத்துத் தன் பிரிவுணர்த்தினுல்,

செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின்
வல்வரவு வாழ்வார்க்கு உரை

—திருக்குறள், 1151.

என்ற மறுமொழி கிடைக்கும். அப்படித் தலைவன் பிரிந்த பின்னர், "தீயோ தொட்டாரை யன்றி மற்றவரைச் சுடாது; ஆயின் காதலன் பிரிவோ அவன் விட்டு நீங்கிய காலத்தும் சுடுகிறதே" என்பாள். காதல்நோயினைத் தனக்குள் மறைத்தலும் இயலாமல் பிறர்க்கு உரைத்தலும் இயலாமல் கழல்வாள். பிரிவுக்கடலைக் கடக்கு முகத்தான் ஏற்ற புணை யில்லையே எனப் புலம்புவாள். கண்களை நோக்கியும் பசலையை நோக்கியும் வருந்தித் துடிப்பாள். முன் தலைமகனுடன் கூடி நுகர்ந்த இன்பத்தை நினைத்தாலும் பெரு மகிழ்ச்சி தருதலால் தேனினும் காதல் இனிதென்று தெளிவாள். கனவு கண்டு வருந்துவாள். காதலனின் அருளற்ற தன்மையை எண்ணிக் கண்ணீர் உகுப்பாள்.

காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலரும்இந் நோய்

— திருக்குறள், 1227

என்பாள். இதனால் தலைவி மெல்ல மெல்ல மேனி நலம் குன்றிவிடுவாள். காம நோய் மறைக்கவும் இயலாது தோன்று.

மறைப்பேன்மன் காமத்தை யானோ குறிப்பின்றித்
தும்மல்போல் தோன்றி விடும்

— திருக்குறள், 1253

என்று தலைவி ஆற்றாமைப்பட்டு அலறித் துடிப்பாள்.

அதுகாலை, பொருள்வழிப் பிரிந்த தலைவன் மீண்டும் வந்து சேர்வான். "என் பிரிவால் எத்துணைத் துயர் உற்றனை கொல்?" என்று தலைவியின் நிலைக்குத் தலைவன் இரங்குவான். ஊட நினைத்த தலைவியின் கண்கள் தலைவனின் கண்களோடு கூடிவிடும். இதனைத் தலைவி,

எழுதுங்கால் கோல்காணுக் கண்ணேபோல் கொண்கன்
பழிகாணேன் கண்ட விடத்து

— திருக்குறள், 1285.

என்று கூறுவாள். இவ்வாறு வாழ்ந்து இனிதான இல்லறம் ஓம்புவோர் இடையிலும் ஊடல் நிகழும்.

ஊடுதல் காமத்திற்கு இன்பம் அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப் பெறின்

— திருக்குறள், 1330.

என்ற குறள் இக்கருத்தை வலியுறுத்துகின்றது. தன் தலைவன் பொதுமகளிரோடு கூடிக் களிப்பதைக் காதலி காண ஒருப்படாள்.

வரைவிலா மாணிழையார் மென்றேள் புரையிலாப்
பூரியர்கள் ஆழும் அளறு

—திருக்குறள், 919.

என்ற குறளில் வள்ளுவர் பரத்தை யொழுக்கத்தை இடித்துரைக்கிறுர். இவ்வாறு ஊடல் நிகழ்ந்த காரணத்தைத் தோழி கேட்டபொழுது தலைவன், "நான் இம்மையிற் பிரியோம் என்றேன்; மறுமையில் பிரிவீர் கொலோ" என்று தலைவி புலந்து அழுதாள் என்பான். மேலும், "நான் உன்னை நினைத்தேன் என்றேன்; அதற்கு அவள் இடையே சின்னுள் மறந்து பின்னர் நினைத்திரோ" என்று ஊடினுள் என்பான். ஒரு முறை அவளிடைத் தும்மிய பொழுது 'எப் பெண் உம்மை நினைத்ததை நான் அறியாமல் மறைக்க முயல்கிறீர்' என்றுள்' என்று பலவாகக் கூறுவான் தலைவன். ஊடிக் கூடலே காதலர்களுக்குக் கழிபேருவகை தருவதாகும்.

உணலினும் உண்டது அறல்இனிது காமம்
புணர்தலின் ஊடல் இனிது

— திருக்குறள், 1326.

என்றும்,

துனியும் புலவியும் இல்லாயிற் காமம்
கனியும் கருக்காயும் அற்று

— திருக்குறள், 1306.

என்றும் வள்ளுவர் ஊடலின் தன்மையைக் காட்டுகிறார். இவ்வாறு வளமாக வாழ்ந்த தலைவனும் தலைவியும் உலக நிலையைக் கண்டு இறுதியில் பேரின்ப வழிப்படுவர்.

இவ்வாறு வள்ளுவர் கண்ட காமம் அகப்பொருள் நுணுக்கங்கள் அனைத்தும் பொதிந்து காணப்படுகிறது. பழந் தமிழகத்தின் காதல் வாழ்வினை "உள்ளங்கை நெல்லிக் கனி" யெனச் செந்நாப்போதார் செப்பிச் செல்கிறார்.

வாழ்க வள்ளுவர்!

வளர்க அவர்தம் குறள்நெறி!

6. தமிழ் இசையின் தொன்மையும் வளர்ச்சியும்

தொன்று நிகழ்ந்த தனைத்தும் உணர்ந்திடு
சூழ்கலை வாணர்களும்—இவள்
என்று பிறந்தவள் என்றுண ராத
இயல்பின ளாம்எங்கள் தாய்

என்று கவியரசர் பாரதியார் தமிழ்மொழியின் பழமையினைச் சிறப்புறப் பாராட்டினர். இத்தகு பழமையும் பெருமையும் உடைய தமிழ் முப்பிரிவாகப் பகுக்கப் பெற்று இயல், இசை, நாடகம் என்ற பெயருடன் வழங்கப் பெறுகின்றது. எனவே தமிழ் முத்தமிழ் என்றும் முழங்கப் படுவதாயிற்று. இம் முத்தமிழும் ஒன்றனோடு ஒன்று இயைபுடையன; தமக்கென இலக்கிய இலக்கணச் செல்வங்களைக் கொண்டன. மூன்றனுக்கும் பொதுவாக அமையும் சில இலக்கணங்களும் உண்டு. இவற்றினை மும்மைத்தமிழ், முத்தமிழ் என அறிவிற் சிறந்த நம் ஆன்றோர்கள் வழங்கினர். சான்றாக, சிலப்பதிகாரத்தின் நூற் சிறப்புப் பாயிரத்தில், 'குடக்கோ முனி சேரன் தண்டாவுரை முத்தமிழ்' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேலும், 'ஒருந் தமிழொரு மூன்று முலகின் புறவகுத்துச் சேரன் தெரித்த சிலப்பதிகாரம்' என்றும் பேசப்படுவது கொண்டு முத்தமிழ் என்ற வழக்குண்மையை உணரலாம்.

சிலப்பதிகாரம் மூன்று தமிழும் விரவி வரும் நாடகக் காப்பியமாதலின் முத்தமிழ்க் காப்பியமென்று கூறப்படும். சிலப்பதிகாரமும் அதற்கு உரையாசிரியர் அடியார்க்கு

நல்லார் எழுதிய உரையுமே கொண்டு நாம் அக்கால முத்தமிழ்ப் போக்கினை ஒருவாறு அறிய முடிகின்றது. எனவே தான் அடியார்க்கு நல்லாரைச் சிறப்பித்துப் பேசும் அடியார்க்கு நல்லார் உரைச் சிறப்புப் பாயிரம்,

காற்றைப் பிடித்துக் கடத்தி லடைத்தக் கடியபெருங்
காற்றைக் குரம்பைசெய் வார்செய்கை போலுமற் காலமெனுங்
கூற்றைத் தவிர்த்தருள் பொப்பண்ண காங்கெயர் கோனளித்த
சோற்றுச் செருக்கல்ல வோதமிழ் மூன்றுரை சொல்வித்ததே

— சிலப் : அடியார்க்கு நல்லாருரைச் சிறப்புப் பாயிரம், 3.

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் நமக்குப் பழைய இசை மரபினைத் தெரிவிப்பதாய் உள்ளது.

இசை என்ற சொல்லுக்கு இசைவிப்பது, வயப்படுத்துவது, ஆட்கொள்ளுவது என்பது பொருளாகும். எல்லாம் கடந்து எங்குமாய் எல்லாமாய் நீக்கமற நிறைவுற்று விளங்கும் இறைவனையே நம் முன்னோர் இசை வடிவமாகக் கண்டார்கள். 'ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே' என்பது திருவாசகம். மேலும், கோவை நூல்களில் சிறப்பித்துக் கூறப் பெறும் திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார் எனப்படும் திருக்கோவையாரில்,

சிறைவான் புனற்றில்லைச் சிற்றம் பலத்துமென் சிந்தையுள்ளும்
உறைவா னுயர்மதிற் கூடலி னுய்ந்தவொண் டீந்தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனை யோவன்றி யேழிசைச் சூழல் புக்கோ
இறைவா தடவரைத் தோட்கென்கொ லாம்புகுந் தெய்தியதே

— திருக்கோவையார், 20.

என்று கூறப்படுகிறது. ஏழிசையின் சூழலில் இறைவன் ஆட்பட்டான் என்பது இதனால் பெறப்படுகின்றதன்றோ!

தமிழின் மிகப் பழமையான நூலான தொல்காப்பியம் கொண்டே தமிழ் இசையின் பழமையினை அறிய முடியும். தொல்காப்பியனார் எழுத்ததிகாரத்தின் முதல் இயலான நூன் மரபியலின் இறுதிச் சூத்திரத்தில்,

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப ; இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்

— தொல். எழுத்து நூன்மரபு, 33

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இச் சூத்திரத்திற்கு உரையாசிரியர் இளம்பூரணர், "உயிரெழுத்துக்களெல்லாம் தமக்குச் சொன்ன அளவினைக் கடந்து ஒலித்தலையும், ஒற்றெழுத்துக்கள் தம்மொலி முன் கூறிய அளபின் நீடலையும், இந்நூலுட் கூறும் விளியின் கண்ணேயன்றிக் குரல் முதலிய ஏழிசையோடு பொருந்திய நரம்பினையுடைய யாழினது இசைநூற்கண்ணும் உள எனச் சொல்லுவர் அவ்விசை நூலாசிரியர் என்று சொல்லு வர் புலவர்" என்று உரை எழுதியுள்ளமையை நோக்குழித் தொல்காப்பியனாருக்கும் முன்னமேயே இசைத்தமிழ் வளர்ச்சியுற்று ஒரு வரையறையான கட்டுக்கோப்பான இலக்கணத்தைப் பெற்றிருந்தது என அறிகின்றோம். மேலும் தொல்காப்பியனார் பொருளதிகாரத்தின் அகத்திணை யியலில் கருப் பொருள்களைப் பின் வருமாறு கூறுவர்:

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப

— தொல். அகத்திணையியல், 18.

என்று தமிழ் இசைக் கருவிகளில் பழமையான யாழினையும் சுட்டியுள்ளார். எனவே இசையோடு மட்டுமன்றி இசை

யினை எழுப்பத் துணைகோலும் யாழும் பழமையாக வந்து கொண்டிருக்கின்றது என்பதனை அறியலாம்.

இறையனுர் களவியலுரையாசிரியர் முச்சங்க வரலாறு மொழியுமிடத்துத் தலைச்சங்க வரலாறு கூறுமிடத்தில் " அவர்களாற் (தலைச் சங்கப் புலவர்களால்) பாடப்பட்டன எத்துணையோ பரிபாடலும் முதுநாரையும் முதுகுருகும் களரியா விரையுமென இத் தொடக்கத்தன" என்றும், கடைச் சங்கத்தைக் குறிக்குமிடத்தில், "அவர்களாற் (கடைச் சங்கப் புலவர்களால்) பாடப்பட்டன நெடுந்தொகை நானூறும், குறுந்தொகை நானூறும், நற்றிணை நானூறும், புறநானூறும், ஐங்குறுநூறும், பதிற்றுப்பத்தும் நூற்றைம்பது கலியும், எழுபது பரிபாடலும், கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசையுமென இத் தொடக்கத்தன" என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக் குறிப்பினுலும் தமிழ் இசையின் பழமை தெற்றெனத் துலக்கமுறும்.

பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்ச பாரதீயம், பஞ்ச மரபு, தாள முத்திரம், சச்சபுடவெண்பா, இந்திரகாளியம், இசை நுணுக்கம், பதினறுபடலம், தாளவகையோத்து, இசைத் தமிழ்ச்செய்யுட்டுறைக்கோவை முதலிய எண்ணற்ற இசைத் தமிழ் நூல்கள் பழங் காலத்தில் வழக்கிலிருந்து பின்னர் வழக்கு வீழ்ந்து பட்டிருக்குமென்பர்.

நமக்கு இன்று கிடைக்கும் இசை பற்றிய குறிப்புகளில் மிகப் பழமையானவை எட்டுத் தொகையில் ஒன்ருன பரி பாடல் என்னும் நூலில் காணப்படும் அரிய இசைக் குறிப்புகளாகும். பரிபாடல் கி. பி. முதல் நூற்ருண்டினைச் சேர்ந்த ஒரு நூலாகும். எழுபது பரிபாடலில் இன்று நமக்குக் கிடைப்பன இருபத்திரண்டே யாகும். ஒவ்வொரு பரி பாடலின் கீழும் அப் பாடலைப் பாடிய புலவர் பெயர், இசை அமைத்தவர் பெயர், யாழ், செந்துறை, வண்ணம், தூக்கு

முதலியன குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இக் குறிப்புகளை நோக்கினல் வளமார்ந்த தமிழிசையின் பழமையினையும் சிறப்பினையும் அறிவதோடு பாடலில் அமைந்த விழுமிய பொருளுணர்ச்சியினையும் சுவைத்து இன்புறலாம்.

தமிழில் ஆற்றுப்படை நூல்கள் இசை பற்றிய குறிப்புகள் பலவற்றைத் தந்திருக்கின்றன. இசைக்குக் காட்டு விலங்குகளும் கட்டுப்பட்டு நிற்கும் என்பதனைப் பின்வரும் அகப்பாட்டால் அறியலாம்:

ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்
குரலுங் கொள்ளாது நிலையிலும் பெயராது
படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற் றொய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும் நாடன்.

— அகநானூறு, 102 : 5-9.

ஒரு குறமகள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைத் திறமுறப் பாடத் தினைக்கதிரை யுண்ணவந்த ஒரு யானை அதனை உண்ணுமலும், அவ்விடத்தைவிட்டுப் புடை பெயராமலும் அப் பண்ணுல் நெஞ்சம் ஈர்க்கப்பட்டு மனமுருகி நின்று உறங்கியது என்பதனை இப் பாடற் பகுதியினுல் அறிய வருகின்றோம். மேலும் மதுரைக் காஞ்சியில் "யாழோர் மருதம் பண்ண" என வரும் தொடரினையும், கலித்தொகையில் "செவ்வழி யாழிசை நிற்ப...... மாலையும் வந்தன்று" என வரும் தொடரினையும் நோக்குமிடத்துச் சங்க காலத்து இசையினை உணர முடிகின்றது.

தமிழ்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்று என்று கொள்ளப்படும். 'பண்களாவன பாலை யாழ் முதலிய நூற்றுமூன்று' என்பர் பரிமேலழகர். பிங்கலந்தை நிகண்டு 'ஈரிரு பண்ணும் எழு மூன்று திறனும்' எனக் குறிப்பிடுகின்றது. பெரும்

பண்களாவன பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என்பன வாம். இந் நாற்பெரும் பண்களுக்கும் மொத்தம் இருபத் தொரு திறங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் பாலை யாழ்த்திறம் ஐந்தாகவும், குறிஞ்சியாழ்த்திறம் எட்டாகவும், மருத யாழ்த்திறம் நான்காகவும், செவ்வழி யாழ்த்திறம் நான்காகவும் கொள்ளப்படும். ஏழு சுரங்கள் எனப்படுவன குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பனவாம். இவற்றை வடமொழியில் ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று குறிப்பிடுவர். தமிழில் பண் என்பதை வடமொழியில் இரா கம் என்பர். திருவள்ளுவர்,

> **பண்ணென்னும் பாடற் கியைபின்றேல் கண்ணென்னுங்**
> **கண்ணோட்ட மில்லாத கண்**
>
> — திருக்குறள், 573.

என்ற குறளில் 'பண்' என்ற சொல்லைக் கையாண்டுள் ளார். ஏழு சுரங்களால் ஆகிய இராகங்களைப் பண் என் றும், ஆறு சுரங்களால் ஆகியவற்றைப் பண்ணியல் என் றும், ஐந்து சுரங்களால் ஆகியவற்றைத் திறம் என்றும், நான்கு சுரங்களால் ஆகியவற்றைத் திறத்திறம் என்றும் இசை இலக்கண நூலார் கூறுவர். வடமொழியாளர் இவற்றை முறையே சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம், சதுத் தம் என வழங்குவர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் பழந்தமிழி சையின் நுட்பம் தெற்றெனப் புலப்படுத்தப்பட் டிருக்கின் றது. மேலும் கானல்வரியால் விளங்கும் ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில்வரி, கானல்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி, மயங்குதிணை நிலைவரி, சாயல்வரி முதலிய பல்வேறு வரிப் பாடல்கள் இசையின் மேன்மையினையும் விரிவினையும் விளக்கவல்லன. சமணப் பெருங்காப்பியமான

சீவக சிந்தாமணியில் காந்தருவதத்தையார் இலம்பகத்தில் இடைக்காலத் தமிழிசையினைப் பரக்கக் காணலாம். மதம் பிடித்த யானையின் சிற்றத்தினை இசையால் தணித்த செய்தி உதயணன் கதையில் பேசப்படுகின்றது.

இவ்வனைத்திற்கும் மேலாகச் சமய குரவர்கள் அருளிச் செய்த தேவாரத்தில் தமிழிசையின் முழு மறுமலர்ச்சியினையும் காண்கின்றோம். நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பிய ஞானசம்பந்தர், தாண்டக வேந்தராம் திருநாவுக்கரசர், தம்பிரான் தோழராம் சுந்தரமூர்த்தி ஆகியோர் 'கழகமொட மர்ந்த கண்ணுதற் கடவுளை' இன்னிசையுடன் பாடிப்பரவினர்; எண்ணற்ற தேவாரப் பதிகங்களை அருளிச் செய்தனர். 'இசையாதரித்துக் கற்றுவல்லார் சொலக் கேட்டு உகந்தவர்தம்' என்று பாடுகிறார் ஞானத்தின் திருவுருவாம் சம்பந்தர் அவர்கள். திருநாவுக்கரசரோ வெனில்,

சலம்பூவொடு தூபம் மறந்தறியேன்
தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்
நலந்தீங்கிலும் உன்னை மறந்தறியேன்
உன்னாமம் என்னாவில் மறந்தறியேன்

— நான்காம் திருமுறை, 6.

என்று பாடுகிறார். 'ஏழிசையாய், இசைப்பயனாய், இன்னமுதாய், என் தோழனுமாய்' என்றபடி இறைவனை இசை வடிவமாகவே கண்டு போற்றியவர் நம்பியாரூரர் ஆவர். இவ்வாறு இவர்கள் 'காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கிப்' பாடிய தேவாரத்தில் இருபத்து மூன்று பண்கள் அமைந்துள்ளன. அவையாவன: செவ்வழி, தக்கராகம், நேர்திறம் புறநீர்மை, பஞ்சமம், நட்டபாடை, நைவளம், அந்தாளிக் குறிஞ்சி, காந்தாரம், பழம் பஞ்சுரம், மேகராகக் குறிஞ்சி, கொல்லிக் கௌவாணம், பழந்தக்கராகம், குறிஞ்சி, நட்ட

ராகம், வியாழக்குறிஞ்சி, செந்திறம், செந்துருத்தி, தக்கேசி, கொல்லி, இந்தளம், காந்தார பஞ்சமம், கௌசிகம், பியந்தை, சீகாமரம், சாதாரி என்பனவாம். இவ்விருபத்து மூன்று பண்களும் நாயன்மார் மூவராலும் அவர்களாலேயே இசை யமைத்துப் பாடப்பெற்ற தனிப்பெருமை யுடையனவாம்.

தேவாரப் பண்களில் பகற்பண், இராப்பண் என்ற பகுப்பு முறை பழமையானதாகும்; விடியற்காலையில் பாடப் பெற வேண்டிய பண் புறநீர்மைப்பண் ஆகும். அதனை இக்காலத்தில் பூபாளம் என வழங்குவர். காலையில் மருதப் பண்ணினையும், மாலையில் செவ்வழிப் பண்ணினையும், நள் ளிரவில் குறிஞ்சிப் பண்ணினையும் பாட வேண்டுமென்பது பழந்தமிழ் இசை மரபாகும்.

பாலை யாழொடு செவ்வழி பண்கொள
மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்

என்று திருநாவுக்கரசர் தம் தேவாரத்தில் பாடியுள்ளமை ஈண்டு நோக்கத்தக்கது.

வாயினாற் பாடப் பெறுவதோடு மட்டுமல்லாமல் இசைக்கருவியோடு இயைந்தும் பாடல்கள் பாடப்பெற்றன எனத் தெரிய வருகிறது. அக்காலத்தே இசைக்கருவிகள் பல இருந்தன என்பதும் தேற்றம். சங்க காலத்திலும் சிறிய யாழினை வைத்திருந்த பாணன் சிறுபாணன் என்றும் பெரிய யாழினை வைத்திருந்த பாணன் பெரும்பாணன் என்றும் கூறப்பெற்றான். யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என்ற பிரிவினரும் அக்காலத்தே இருந்தனர். 'மாசில் வீணையும்' என்ற பாடலில் நாவுக்கரசர் வீணையினைச் செவிக் கின்பம் பயக்கும் செம்மையான இசைக்கருவியாகக் கொண் டுள்ளார். மேலும், இசையுருவங்களைக் காப்பாற்றி வருவ தோடு அவற்றை மாறுபடாமல் வழி வழி வளர்த்து

வருவன இசைக்கருவிகளாகும். இசைக்கருவிகள் தோற் கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி என நான்கு வகைப்படும். பண்டைத் தமிழிசைவாணர் இக்கருவிகள் கொண்டு ஏழிசைத்திறத்தினை வழுவின்றி இசைத்து வெளிப்படுத்தி இசை நுட்பங்களை இனிமையாகப் புலப் படுத்தினர் என்ற செய்தி,

குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
அரும்பெறல் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும்

—சிலப். இந்திர விழவூரெடுத்த காதை, 35-38.

எனவரும் சிலப்பதிகாரத்தின் இந்திரவிழவூ ரெடுத்த காதைத் தொடர்கொண்டு அறியலாம்.

குழல்இனிது யாழ்இனிது என்பதம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர்

— திருக்குறள், 66.

என்ற திருக்குறளானும் இசைக்கருவிகளுள் குழலும் யாழுமே சிறப்பிடம் பெறத்தக்கனவென அறியலாம்.

இது போன்றே தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் பல்வேறு இசைக்கருவிகள் குறிப்பிடப்பெறுகின்றன.

பாடல் வீணை முழவம் குழல் பண்ணாகவே
ஆடுமாறு வல்லான்

— இரண்டாந் திருமுறை, 6 - 1.

என்றும்,

குழலோடு கொக்கரை கைத்தாளம் மொந்தை
குறட்பூதம் முன்பாடத் தானாடுமே

— ஆறாந் திருமுறை, 4.7.

என்றும் வரும் திருப்பதிகத் தொடர்கள் தேவார கால இசைக்கருவியினை உணர்த்தும். தேவார திருப்பாடல்களில் இடக்கை, உடுக்கை, கத்திரிகை, கல்லவடம், கல்லலகு, கிணை, குடமுழா, கொக்கரை, கொடுகொட்டி, சல்லரி, தக்கை, தகுணிச்சம், தண்ணுமை, பறை, பிடவம், முழவு, மொந்தை, முரவம் முதலிய தோற்கருவிகளும் வேய்ங்குழல் முதலிய துளைக்கருவிகளும், யாழ், வீணை முதலிய நரம்புக் கருவிகளும், தாளம் முதலிய கஞ்சக் கருவிகளும் பயின்று வந்துள்ளன.

திருவாசகத்தில் திருவம்மானை, திருப்பொற் சுண்ணம், திருக்கோத்தும்பி, திருத்தெள்ளேணம், திருச்சாழல், திருப்பூவல்லி, திருவுந்தியார், திருத்தோணோக்கம், திருப்பொன்னூசல் முதலியன இசைத்தமிழ்த் துறையைச் சார்ந்த பாடல் வகைகளாகும்.

இசைத்தமிழின் பொற்காலமான தேவார காலத்தில் நாயன்மாரால் அருளிச் செய்யப் பெற்ற தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் பண் முறையோடு ஓதப்பெற்று வந்துள்ளமையைக் கல்வெட்டுக் கொண்டு உணரலாம். விசயநந்தி விக்கிரமனுகிய நந்திவர்ம பல்லவனது 17 ஆம் ஆட்சி ஆண்டில் கி. பி. 750-ல் எழுந்த திருவல்லம் திருக்கோயிற் கல்வெட்டு ஒன்றில் "திருப்பள்ளித்தாமம் பறிப்பார்க்கும் திருப்பதிகம் பாடுவாருள்ளிட்ட பல பணி செய்வார்க்கும் நெல்லு நானூற்றுக் காடியும்" என்று குறிப்பிடப்படுவதால், கி. பி. எட்டாம் நூற்றுண்டின் இடைப் பகுதியிலேயே திருக்கோயில்களில் தேவாரப் பதிகங்கள் முறையாக ஓதப்பெற்றனஎனத் தெளியலாம். ஆயினும் தேவாரத் திருமுறையினை நாடெங்கும் பரப்பிய பேரரசன் தஞ்சையில் பிரகதீச்சுரர் திருக்கோயிலைக் கட்டிய முதலாம் இராசராச சோழனே ஆவன். இவனது ஆறும் ஆட்சிஆண்டில் எழுந்த திருநல்லம் கோயில் கல்வெட்டின் பகுதி வருமாறு: "ஸ்ரீ ராஜராஜீஸ்வர முடையார்க்

குத் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய உடையார் ஸ்ரீராஜ ராஜ தேவர் கொடுத்த பிடாரர் நாற்பத்தெண்மரும் இவர்களிலே நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக ஐம்பதின்மர்க்குப் பேரால் நிசதம் நெல்லு முக்குறுணி நிவந்தமாய் ராஜ கேசரியோ டொக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் உடையார் உள்ளூர்ப் பண்டாரத்திலே பெறவும்" எனவரும் கல்வெட்டுப் பகுதியால் திருக்கோயில்களில் திருப்பதிகங்கள் பாட ஓதுவார் நாற்பத்தெண்மர் நியமிக்கப் பெற்றிருந்த நம் பண்டைக் காலச் செய்தியினை அறிந்து இறும்பூதெய்துகிறோம்.

திருஞான சம்பந்தர் காலத்திலேயே அவரோடு திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும், அவர் மனைவியார் மதங்கசூளாமணியாரும் சீகாழிப்பதி போந்து சம்பந்தரை வணங்கி, அவர் பாடியருளிய தேவாரப் பதிகங்களைத் தம் யாழில் இட்டு இசைத்துப் பின்னர் தமிழ் நாடெங்கும் சென்று அத்தெய்வப் பாடல்களை இசையுடன் பரப்பினர் என்பது வரலாறாகும். இன்றளவும் இந்தப் பழந்தமிழ்த் தேவார இசையினை விடாது போற்றிக் காத்து வருபவர்கள் ஓதுவா மூர்த்திகளேயாவர். அவர்களுக்குத் தமிழிசை உலகு பெரும் நன்றிக்கடன் பட்டுள்ளது.

பிற்காலத்தில், அதுவும் நாயக்க மன்னர் காலத்தில் இசை பல்வேறு வகையாக வளர்ந்தது. கி. பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர் சந்தப் பாடல்களால் ஆன திருப்புகழை இயற்றினார். பழம் பண்கள் மறக்கப்பட்டு இராகங்கள் வந்து சேர்ந்தன. மேலும் இராகங்கள் பழைய பண்களிலிருந்து அமைந்து வளர்ந்தவையே என்னும் உண்மை புறக்கணிக்கப்பட்டது. கர்நாடக இசை புதிய இசை என்று போற்றப்பட்டது. கர்நாடக இசை தென்னாட்டு இசைக்கலை என்பதும் தமிழ்ப் பெருமக்களின் பரம்பரைச் சொத்து என்பதும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பெறுமற்

போயின. கர்நாடக இசை என்றால், தெலுங்குப் பாட்டுக்கள் என்ற அளவிற்கு ஒரு மயக்கமான நிலை ஏற்பட்டது. தெலுங்கைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட தியாகையர் தெலுங்கில் கீர்த்தனங்கள் இயற்றினர்; சாகித்தியங்களை உருவாக்கினர். இதுபோன்றே சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் தமிழில் இராம நாடகம் எனும் இயல் இசைத் தமிழ் நூலை இயற்றினர். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் நந்தனர் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளை இயற்றி இசைத் தமிழிற்குத் தொண்டாற்றினர். முத்துத்தாண்டவரும் நெஞ்சைத்தொடும் நல்ல கீர்த்தனைகளை இயற்றி உதவினர். மேலும் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி இயற்றிய திருகூடராசப்பக் கவிராயர், கனம் கிருஷ்ணையர், கொட்டையூர்ச் சிவக்கொழுந்து தேசிகர், பெருங்கரைக் கவிகுஞ்சர பாரதி, திருக்கடவூர் அபிராமி பட்டர், வையை மகா வைத்தியநாதய்யர், மாயூரம் வேத நாயகம் பிள்ளை, சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார், இராமலிங்க அடிகள் ஆகியோர் இசைத்தமிழ் உலகிற்குப் பெருந்தொண்டாற்றினர்.

இந் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பாரதியார், “வித்துவான்கள் பழைய கீர்த்தனங்களைப் பாடம்பண்ணிப் புராதன வழிகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் அவசியம். ஆனால் தமிழ்ச் சபைகளிலே எப்போதும் அர்த்தம் தெரியாத பிற பாஷைகளிலே பழம் பாட்டுக்களை மீண்டும் பாடுதல் நியாயமில்லை. அதனால் நமது ஜாதி சங்கீத ஞானத்தை இழந்துபோகும்படி நேரிடும்” என்று எச்சரிக்கை விடுத்தார். பாரதியார், கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, பாரதிதாசன் ஆகிய மூவரும் இசைத்தமிழுக்குரிய பாடல்களை எழுதி உதவினர். இன்று வாழும் கவிஞர்களில் யோகி சுத்தானந்த பாரதியார், பெரியசாமித் தூரன், குகன், என். எஸ். சிதம்பரம், உளுந்தூர்ப்பேட்டை சண்முகம் முதலியோர் இசைப் பாடல்களை எழுதி இசைத்தமிழுலகிற்கு அளித்து வருகின்றனர்.

தமிழிசைக்கு மீண்டும் புத்துயிர் கொடுத்து, தமிழ் இசை இயக்கம் கண்டு தொண்டாற்றிய பெருமை, மறைந்த பெரியார் ராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களையே சாரும். 1943-ல் தமிழ் இசை இயக்கம் தொடங்கப் பெற்றது. அவர்களுக்கு உறுதுணையாகச் சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்களும், கோவை திரு. சி. எஸ் இரத்தினசபாபதி முதலியார் அவர்களும் தொண்டாற்றினர். இரசிகமணி டி. கே. சி., கதைமணி கல்கி முதலியோரும் துணை நின்றனர். தமிழிசை இயக்கம் தொடக்க காலத்தில் தனக் கேற்பட்ட இன்னல்களையும் இடையூறுகளையும் கடந்து வெற்றி கொண்டது. இப்பொழுது சென்னையில் இராஜா அண்ணாமலை மன்றம் அமைக்கப் பெற்று, டிசம்பர்த் திங்கள் இறுதியில் தமிழிசை விழாவும், பழம் பண்களை ஆராயும் பண் ஆராய்ச்சி மாநாடும் நடைபெற்று வருகின்றன. இன்று செட்டி நாட்டு அரசர் டாக்டர் ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் அவர்களும், அவர்தம் இளவல் திரு. மு. அ. சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்களும் தந்தை விட்டுச் சென்ற பணியினை, தமிழிசை வளர்ச்சியினைக் கண்ணும் கருத்துமாகக் காத்து வருகின்றனர். தமிழிசை நாளும் வளர்வதாக!

7. கானல் வரி

வாழ்க்கையைப் போலப் பரந்து விரிந்த கடல் ஒரு புறம்; வாழ்க்கையோடு கலக்கும் கலையைப் போன்று கடலிற் கலக்கும் காவிரியாறு பிறிதொரு புறம். காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் இந்திர விழா முடிந்த பின்னர்ச் 'சித்திரைச் சித்திரைத் திங்கள் சேர்ந்தென' என்னும் சித்திரை முழு நிலா நாளன்று கடலாடக் கோவலனும் மாதவியும் சென்றனர். புலால் மணம் கடியும் கைதை வேலி நெய்தலங் கானலிலே சித்திரப் படாத்தில் ஒரு விதானம் அமைத்து இன்பமாய் விற்றிருந்தனர். எங்கும் மகிழ்ச்சி பொங்கி வழிந்தது. அது போழ்து மாநெடுங்கண் மாதவி, வயந்தமாலை கையிலிருந்த யாழை வாங்கி அது எண் வகையில் குற்றம் தீர்ந்ததா என்று பண் வகையால் ஆராய்ந்து கண்டாள். அவள் 'மரகதமணித் தாள் செறிந்த மணிக்காந்தள் மெல் விரல்கள் பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின் மிசைப் படர்ந்தன.' பின்னர் ஏவலன்பின் உரிமையால் அவ்வியாழைக் கோவலன் கையிற் கொடுத்துப் பாணியாதென வினவி நின்ருள். கோவலன் அவ்வியாழைக் கையில் வாங்கி அகப்பொருட் சுவை அமைந்தனவும் காவிரியை நோக்கினவும் கடற்கானல் வரிப்பாணியும் ஆகிய இசைப் பாடல்களை மாதவி தன் மனமகிழ வாசிக்கத் தொடங்கினுன்.

ஆயின் மாதவிக்கு, கோவலன் அவள்மனம் மகிழ வாசித்த பாட்டு வெறுப்பை விளைவித்தது. அவன் யாரோ

ஒரு பெண்ணின்மேல் உயிர்க்காதல் கொண்டு உள்ளுருகப் பாடுவதாக எண்ணி மயங்கினுள். எனவே அவள் முறை வந்தபோது எதிர்ப் பாட்டுப் பாடினுள். இதனை ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் கட்டுரை வாயிலாக,

ஆங்குக் கானல் வரிப்பாடல்
கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவியும்

மன்னுமோர் குறிப்புண்டிவன்
றன்னிலை மயங்கினனெனக்

கலவியான் மகிழ்ந்தாள் போற்
புலவியால் யாழ்வாங்கித்

தானுமோர் குறிப்பினள்போற்
கானல்வரி பாடற்பாணி

நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்த
நீணிலத்தோர் மனமகிழக்

கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த
கண்டத்தாற் பாடத்தொடங்குமன்

— சிலப். கானல்வரி, 24.

என்று கூறுகிருர். 'நிலத் தெய்வம் வியப்பெய்த, நீள் நிலத்தோர் மனமகிழ' மாதவி வாசித்த பாட்டு, தானென்றின் மேல் மனம் வைத்து மாயப் பொய் பல கூட்டு மாயத்தாள் பாட்டாக அவனுக்குப் பட்டது. எனவே 'விடுதல் அறியா விருப்பு' வெறுப்பாயிற்று; அவளைத் துறந்து ஏவலாளர் பின்தொடரப் படர்ந்தான்.

பல நாளும் அன்போடு ஒன்றி வாழ்ந்த கோவலனும் மாதவியும் பிரிய நேர்ந்த காரணம் யாது? இதனை அடிகளே கூற முற்பட்டிருக்கிருர். "யாழிசைமேல், வைத்துத்தன்

ஊழ்வினைவந் துருத்ததாகலின், உவவுற்றதிங்கள் முகத் தாளைக் கவவுக்கை நெகிழ்ந்தனனாய்' என்று கூறிச் செல் கிறார். ஆயின், இந்தக் காரணம் நமக்குப் பொருத்தமாகப் படவில்லை. யாதோ ஒரு காரணத்தை அடிகள் மனமின்றியே கூறிச் செல்வதாகத் தெரிகிறது. எனவே நாம் அவர்கள் வாழ்வில் புகுந்து இதற்குரிய காரணத்தைக் காண்போம்.

நெய்தலங் கானலிலே நாம் காணும் கோவலனுக்கும், 'வடு நீங்கு சிறப்பின் மனையகம் துறந்து' கூனி கை மாலை வாங்கி மாதவி மனை புகுந்த கோவலனுக்கும் மனவளர்ச்சி யில் பெரியதொரு வேறுபாடு இருந்ததாக நாம் கூற முடியாது. அன்று கண்ட அதே கோவலனையே நாம் இன்றும் காண்கிறோம். அறிஞன், அழகன், கலைஞன், சுவைஞன் ஆகக் கோவலன் விளங்கினாலும் அவனிடம் கொழுமைக் கூட்டுணர்வில் எழுகின்ற ஓர் ஒற்றுமை மனப் பான்மை - ஒரு நிறைவுடைமை - இவற்றைக் காண்கிலோம். மணிமேகலை என்ற பெண்ணை மாதவி மணி வயிற்றிலிருந்து பெறப்பட்டிருப்பினுங்கூட அவன் மனம் வயதுக்கேற்ப வளர்ந்து நிற்கவில்லை. அதற்கு மாறாக மாதவியானவள் தன் தாய்மைப் பண்பில் ஊறித் திளைக்கிறாள். உலகின் பேராரவாரத்தில் கோவலன் ஈடுபட்டிருக்கிறான். மாதவியோ தன்னைக் கலையினுள் அமிழ்த்திக் கொள்கிறாள்.

இனி அவன் பாடிய பாட்டைக் காண்போம். இந்திர விழவூரெடுத்த காதையிலும், கடலாடு காதையிலும் கோவ லன் மாதவிபால் ஊடலோடு இருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. அப்பொழுது அவன் உள்மனத்தை ஏதோ ஓர் எண்ணம் அரித்து அலைத்துக் குலைத்து வந்திருக்கிறது. அது கண்ணகிபாற் சென்ற எண்ணமாகவும் இருக்கலாம்; இன் றேல் தன் வறுமை நிலையைப் பற்றிய வாட்டமாகவும் இருக்கலாம்.

திங்கள் மாலே வெண்குடையான்
சென்னி செங்கோ லதுவோச்சிக்

கங்கை தன்னேப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி

கங்கை தன்னேப்புணர்ந்தாலும்
புலவாதொழிதல் கயற்கண்ணுய்

மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி.

— சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி, 2.

இந்தப் பாடலில் மாதவி தவறு கண்டாள். கோவலன் உள்மனத்தில் எழுகின்ற எண்ணமெல்லாம் பாட்டாகப் பரிணமித்தது. கண்ணகிதான் உள்ளிருந்து பாடுகிருளோ என்று ஐயுறும் அளவுக்கு அவன் பாட்டு அமைந்திருக் கிறது. கண்ணகியின் பெருங்கற்பைப் பாராட்டியதாகவும், மனேயறம்படுத்த காதையில் அவன் பேசும் உலவாக் கட்டுரையின் சாயலாகவும் அவன் பாட்டு நமக்குத் தோன்று கிறது. இதனேயே மாதவி, அவன் வேருெரு பெண்ணின் மேல் காதல் கொண்டு உள்ளம் நெக்குருகிப் பாடுவதாகக் கொண்டாள். மேலும்,

"பொழில்தரு நறுமலரே புதுமணம் விரி மணலே" என்று தொடங்கும் குறியிடம் கூறும் பாடலிலும் மாதவி இக் கருத்தையே கண்டாள். "தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண், குவளே யல்ல கொடிய கொடிய" என்ற பாடல் அவள்கொண்ட எண்ணத்திற்கு உர மூட்டியது. இறுதி யாகக் கோவலன் பாடிய,

சேரல் மடவன்னம் சேரல் நடை ஒவ்வாய்
சேரல் மடவன்னம் சேரல் நடை ஒவ்வாய்

ஊர்திரை நீர்வேலி உழக்கித் திரிவாள்பின்
சேரல் மடவன்னம் சேரல் நடை ஒவ்வாய்

— சிலப். கானல்வரி, 13.

என்ற பாடலைக் கேட்டுத் தன் எண்ணத்தில் தவறில்லை என முடிவு செய்தாள். அப் பாட்டில் தன்னை விலக்கும் குறிப்பு இருப்பதாக எண்ணி வாடினாள். மேலும் அவன் கட்டிய மனைவி கண்ணகியை விட்டுத் தன்னை வந்து அடைந்தவனாதலின் தன்னையும் ஒருநாள் துறந்துவிடுவானோ என்ற அச்சம் அவள் அடி மனத்தில் இருந்திருக்கலாம். எனவே அவள், 'மன்னுமோர் குறிப்புண்டு; இவன் தன்னிலை மயங்கினானென' நினைத்துத் 'தானுமோர் குறிப்பினள் போலக் கானல் வரி' பாடத் தொடங்கினாள்.

மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப
மணிப்பூ ஆடை அதுபோர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி
நடந்தாய் வாழி காவேரி
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி
நடந்த வெல்லாம் நின் கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளையாமை
அறிந்தேன் வாழி காவேரி

— சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி, 25.

என்று மாதவி பாடுகிறாள். கோவலன் பெண்ணின் பெருந்தக்கதாகிய கற்பைப் பாராட்டிப் பேச, அக் கற்பு வளையாமை மன்னன் செங்கோல் வளையாமையின் திறத்தால் தான் என்று மாதவி பாடுகிறாள். கோவலன் பாட்டைவிட மாதவியின் பாடல் உருக்கம் நிறைந்ததாக இருக்கிறது. மேலும் கோவலன் தன் பாட்டில் எடுத்தாண்ட சொற்

களையே வைத்துப் பாடுகிருள். கையுறை மறுப்பது போல் பாடல் பாடிப் பின்னர்ப் பிறிதொரு தலைவன்மேல் காதல் கொண் டிருப்பதாகத் தோன்றப் பாடுகிருள்:

தம்முடைய தண்ணளியுந் தாமுந்தம் மான்றேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மென் இணர அடும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாமறக்க மாட்டேமால்

— சிலப். கானல்வரி, 32.

என்று அவள் பாடிய பாட்டு உயர்நிலைப் பாட்டாக—சிலப் பதிகாரத்தின் மணியாக விளக்கமுறுகிறது. இறுதியாக அவள் பாடி முடிக்கும் பாட்டு, கோவலன் அவளை விட்டுப் பிரிந்து போகக் காரணமாக அமைகிறது:

அடையல் குருகே அடைய லெங்கானல்
அடையல் குருகே அடைய லெங்கானல்
உடைதிரை நீர்ச்சேர்ப்பற் குறுநோ யுரையாய்
அடையல் குருகே அடைய லெங் கானல்

— சிலப். கானல்வரி, 46.

என்ற பாடலில் கோவலன், மாதவி தன்னை விலக்கும் குறிப் பைக் காண்கிருன். மாதவியின் பாடல் இயற்கையை எல் லாம் கைகோத்துச் செல்லும்படி அமைகிறது:

பூக்கமழ் கானலிற் பொய்ச்சூள் பொறுக்கென்று
மாக்கடற் றெய்வநின் மலரடி வணங்குதும்

— சிலப். கானல்வரி, 51 : 3-4.

என்று கூறி மாதவி தன் கானல்வரியை முடிக்கிருள். கோவலன் மாதவியை, மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத் தாளாக எண்ணிப் பிரிகிருன்.

கோவலன் மனம் பண்பட்ட மனமன்று; மாதவியின் அகமனத்தை அவன் முற்றிலும் அறிய முடியவில்லை. மாருக மாதவியோ 'புடத்தில் இட்ட தங்கமாகக்' காட்சி தருகிருள். ஆயின், மாதவி கோவலனைப் பற்றித் தவருக எண்ணிய எண்ணம் சரிதான என்று ஆய்ந்து பார்த் திருக்கலாம். புலவியால் இந்த முறையும் கோவலனை மாற்ற முடியும் என்று எண்ணினள். ஆயின் புலவி முற்றி விட்டது. அஃது ஊடற்குரிய காலமன்று என்று அவள் ஓர்ந் திலள். எனவே கதையின் திருப்பத்தைக் கானல் வரியிலே காண்கிருேம்.

மாதவி ஒரு கலைச் செல்வி. கலையால் வாழ்க்கையை வெல்ல முடியும் என்று நம்பினள். கோவலனும் அவள் கலையில் ஒன்றி நிற்கும் நிலையை அடையவில்லை. கலையே இருவரையும் பிணித்தது ; இறுதியில் இருவரையும் பிரித் ததுவும் அதுவே. கோவலன் சீர்தூக்கும் இயல்பினை யும் மாதவி பெருங்கற்புக்குரிய பொறுமைப் பண்பையும் மறந்தனர். கலையின் செல்வியை இருவரும் அறியத் தவ றினர். முடிவு, வாழ்க்கைக்கு வெற்றியாகவும், கலைக்குத் தோல்வியாகவும் முடிந்தது. கண்ணகியின் பெருங் கற்பே இறுதியில் வென்றது என்பதையே கானல்வரி தெளிவாக விளக்கி நிற்கிறது.

3. தமிழ் இலக்கியங்களில் இதிகாசக் கருத்துக்கள்

பாரத நாடெங்கும் தொன்மைக் காலந் தொட்டுப் பரவி மக்கள் மனத்தில் நீங்காது நல்லதோர் இடத்தினைப் பெற்றுள்ள கதைகள் பாரதமும், இராமாயணமும் ஆகும். இக்கதைகள் இரண்டும் முதற்கண் கதை வடிவில் வழிவழியாக நீண்ட காலம் வழங்கி வந்து, பின்னரே நூல் வடிவு கொண்டிருத்தல் வேண்டும். இவ்விரு பெரு நூல்களும் 'இதிகாசங்கள்' என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படுவனவாகும். இக் கதைகள் முதன் முதலில் வடமொழியில் தோன்றிப் பின்னர் இந்திய மொழிகள் அனைத்திலும் உருக்கொண்டிருத்தல் வேண்டும். பற்பல கவிஞர் பெருமக்கள் பற்பல காலங்களில் இக்கதை முழுமையினையும் தனி நூலாகவும், நாடகமாகவும் அல்லது கதையின் ஒரு பகுதியினைத் தனி நூலாகவும் செய்துள்ளனர். சில கதைகள் சுருங்கியும், சில கதைகள் விரிவு பெற்றும், சில கதைகள் திரிந்தும் காணப்படுகின்றன. நாட்டு நடப்பு, சூழ்நிலை முதலிய காரணங்களால் இவ் வேறுபாடுகள் ஏற்பட்டுவிட்டன. இக் கதைகள் பல கிளைக் கதைகளுக்கு இடம் தந்து, அக் கிளைக் கதைகள் எல்லாம் இன்று தனித் தனியான நூல்களாக வாழும் சிறப்பும் பெற்றுள்ளன. வால்மீகி முனிவர்க்கு முன்னும் இராம காதை நாட்டில் வழங்கியுள்ள உண்மையினை, வால்மீகி இராமாயணத்தின் முதற் சருக்கமாகிய நாரத வாக்கியங்

கொண்டு அறியலாம். இப் பழம்பெரும் கதைகள் நாடோடிப் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன ; பல பழமொழிகளில் பயின்று வழங்குகின்றன. மேலும் இக் கதைகள் பாரத நாட்டில் மட்டுமன்றிக் கடல் கடந்தும் கீழ்த்திசை நாடான கம்போடியா நாட்டில் ஏழாம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியிலேயே கோயில்களில் படிக்கப்படும் அளவிற்குப் பரவியிருந்தன என்பது தெரிய வருகிறது. கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றுண்டில் சம்பா என்னும் இடத்தில் பாரதத்தை வடமொழியில் செய்த வியாச முனிவருக்கு ஒரு கோயில் கட்டப் பெற்றிருந்தது என்பது சாசனங்கள்வழி அறியக் கிடக்கின்றது. அதே போன்று ஏழாம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியில் சம்பாவில் வால்மீகி முனிவர்க்குக் கோயில் ஏற்பட்டிருந்தது என்ற செய்தியும் அறியத்தக்கது. சுமத்திரா, ஜாவா முதலிய தூரக்கிழக்கு நாடுகளில் இவ்விரு கதைகளும் அந்த நாளிலேயே நன்கு வழங்கின.

முதற்கண் பாரதக் கதையின் பழமையினையும், அக் கதை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் எத்தகைய குறிப்புகளைக் கொண்டிலங்குகின்றது என்பதனையும் காண்போம். பாரதத்தினை நான்கு வேதங்களோடு ஒருங்கு வைத்து ஐந்தாம் வேதம் என மக்கள் போற்றி வந்தமையினைப் ‘பாரத: பஞ்சமோ வேத:’ என்ற பழந்தொடர் கொண்டு அறியலாம். மேலும் வில்லி பாரதத்தின் சிறப்புப் பாயிரப் பாடல்,

நீடாழி உலகத்து மறைநாலோடு
ஐந்து என்று நிலை நிற்கவே
வாடாத தவவாய்மை முனிராசன்
மாபாரதம் சொன்னநாள்

என்று குறிப்பிடுவது கொண்டும் இவ்வுண்மையினை உணரலாம். மாபாரதம், மகாபாரதம் என்ற தொடர்களாலேயே

பாரதம் வழங்கப் பெறுவது இதன் பழமையினையும் பெருமையினையும் மேலும் வலியுறுத்தும்.

பாரதக் கதைகள் பாரத மக்களின் மனத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்தனவாகும். விரிவான ஒரு செய்தியினை 'இது என்ன பாரதமாக இருக்கிறதே?' எனக் கூறும் மரபு இன்றும் உண்டு. இன்றும் பாமர மக்கள் கொடையிற் சிறந்தவனைக் 'கர்ணன்' என்றும், நெறி தவறாத தரும சீலனைத் 'தருமன்' என்றும், பலம் மிக்கவனை 'வீமன்' என்றும், ஆற்றல் மிக்கவனை 'விசயன்' என்றும், கலக மூட்டித் திரியும் ஒருவனைச் 'சகுனி' என்றும் கூறும் வழக்கு உண்டு. தருமன், அருச்சுனன், சகாதேவன், பாஞ்சாலி, திரௌபதி முதலிய பெயர்களை இன்றும் மக்கள் தங்கள் குழந்தைகளுக்கு இட்டு வழங்குகின்றனர். இதனாலும் பாரதக் கதையில் எத்துணையளவு மக்கள் மனம் ஈடுபட்டிருந்தது என்பதனை நன்கு உணரலாம்.

அடுத்து எட்டுத்தொகை நூல்களில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகிய ஐந்து நூல்களுக்கும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடிய புலவர் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் என்று வழங்கப் பெறுகிறார். இவர் பாரதம் உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. இடைக் காலத்தில் 'பாரத வெண்பா' என்ற நூல் வழங்கி யிருக்கிறது. வில்லி பாரதத்திற்குப் பின்னர் இந் நூல்கள் வழக்கொழிந்திருத்தல் கூடும்.

பாரதப் போரில் தமிழரசர்கள் பெருஞ் சோறு அளித்தார்கள் என்ற செய்தி புறநானூற்றின் பழைய பாடலொன்றால் அறியக் கிடக்கின்றது.

அலங்குளைப் புரவி ஐவரொடு சினைஇ
நிலந்தலைக் கொண்ட பொலம்பூந் தும்பை

ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத் தொழியப்
பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தோய்

— புறம். 2 : 13-16.

மேலும், புறம் 366 ஆம் பாடல் 'தருமபுத்திரனைக் கோதமனார் பாடியது' என்று காணப்படுகின்றது. அப் பாடலில் ஆசிரியர் கோதமனார் தருமபுத்திரனை, 'அறவோன் மகனே! மறவோர் செம்மலே!' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இது பாண்டவர் ஐவருள் ஒருவனாகிய தருமபுத்திரனைக் குறித்த தாகுமோ என்பது ஆராய்தற்குரியது. பெரும்பாணாற்றுப் படையில், பாண்டவர்கள் ஐவர், கௌரவர் நூற்றுவரைப் போர்க்களத்தில் வென்றமை போலப் பாட்டுடைத் தலைவனும் இளந்திரையன் பகைவர்களைப் போர்க்களத்தே பொருது வென்ற செய்தி புலப்படுத்தப்படுகிறது:

ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத் தவிய
பேரமர்க் கடந்த கொடுஞ்சி நெடுந்தேர்
ஆராச் செருவின் ஐவர் போல.

— பெரும்பாண். 415-417.

அடுத்து, சிறுபாணாற்றுப் படையில் வில் விசயன் காண்டவ வனத்தை எரித்த செய்தியும், வீமன் வகுத்த மடை நூற்படியே ஒய்மானாட்டு நல்லியக் கோடனின் அரண்மனையில் பற்பல உணவு வகைகள் ஆக்கப் பெற்றமையும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன:

காவெரி யூட்டிய கவர்கணைத் தூணி
பூவிரி கச்சைப் புகழோன் தம்முன்
பனிவரை மார்பன் பயந்தநுண் பொருட்
பனுவலின் வழாஅப் பல்வேறு அடிசில்.

— சிறுபாண். 238-241.

பாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகள் பல ‘கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலித்தொகை’யில் எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன.

வயக்குறு மண்டிலம் வடமொழிப் பெயர்பெற்ற
முகத்தவன் மக்களுள் முதியவன் புணர்ப்பினுல்
ஐவரென்று உலகேத்தும் அரசர்கள் அகத்தரா
கைபுனே அரக்கு இல்லேக் கதழெரி சூழ்ந்தாங்கு
களிதிகழ் கடாஅத்த கடுங்களிறு அகத்தவா
முளிகழை உயர்மலே முற்றிய முழங்கழல்
ஒள்ளுரு அரக்கில்லே வளிமகன் உடைத்துத்தன்
உள்ளத்துக் கிளேகளோடு உயப்போகுவான் போல்

— கலி. 25 : 11-18.

என்ற பகுதியில் அரக்கு இல்லில் ஐவரைக் குடிபுகச் செய்து துரியோதனன் இரவில் அதற்குத் தீயிட்ட செய்தியும் அப்பேராபத்திலிருந்து வீமன் தன் கிளேஞரைக் காப்பாற்றியதும்,

அஞ்சிர் அசையியல் கூந்தற் கைநீட்டியான்
நெஞ்சம் பிளந்திட்டு நேரார் நடுவண்தன்
வஞ்சினம் வாய்த்தானும் போன்ம்

— கலி. 101 : 18-20.

என்ற பகுதியில் துச்சாதனன் திரௌபதியின் கூந்தலேப் பற்றியதும், அவனது நெஞ்சத்தை வீமன் பிளந்ததும்,

மறந்தலேக் கொண்ட நூற்றுவர் தலேவனேக்
குறங்கறுத் திடுவான் போல்

— கலி. 52 : 2-3.

என்ற பகுதியில் துரியோதனன் துடையை வீமன் முறித்த செய்தியும்,

புரிபுமேற் சென்ற நூற்றுவர் மடங்க
வரிபுனை வல்வில் ஐவர் அட்ட
பொருகளம் போலும்

— கலி. 104 : 57-59.

என்ற பகுதியில் பாரதப் போர்க்களமும் உவமைகளாக எடுத்தாளப் பெற்றிருக்கின்றன.

தமிழின் முதற்காப்பியமாம் நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தில் பாரதப்போர் 'கடல்வணன் தேர் ஊர் செரு' எனக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. பாரதப்போர் பதினெட்டு நாள் நடந்த செய்தியும், அப்போரில் சேரமன்னன் பெருஞ்சோறு அளித்த சிறப்பும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் கண்ணன் பாண்டவர்க்குத் தூது நடந்த அருட் செயலை அருட் கவிஞராம் இளங்கோவடிகள்,

மடந்தாழு நெஞ்சத்துக் கஞ்சனர் வஞ்சம்
கடந்தானை நூற்றுவர்பால் நாற்றிசையும் போற்றப்
படர்ந்தா ரணமுழங்கப் பஞ்சவர்க்குத் தூது
நடந்தானை ஏத்தாத நாவென்ன நாவே
நாராயணா வென்னாத நாவென்ன நாவே

— சிலப். ஆய்ச்சியர் குரவை, 37.

என்று அழகுறக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தேவார திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்களில் பாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகள் கிளத்தப்பட்டுள்ளன. பிற்கால நூலாம் கலிங்கத்துப் பரணியிலும், நிகண்டு நூலாம் திவாகரத்திலும் பாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பிற்கால உரையாசிரியர்களாம் நச்சினார்க்கினியர் தமது தொல்காப்பியப் புறத்திணையுரையில் 'இராமாயணமும் பாரதமும் போல்வன இலக்கியம்' என்றும், யாப்பருங்கல

விருத்தியுரைகாரர், 'தொன்மை' என்னும் வனப்பிற்கு உதாரணமாகப் 'பாரதமும் இராமாயணமும் முதலாயினவும் கொள்க' என்றும் மேற்கோள் காட்டுகின்றமை முற்கூறிய் கருத்தினுக்கு அரண் செய்யும். தமிழ்ச் சாசனங்கள் கொண்டும் பாரதத்தின் பழைமையை அறியலாம். 'மாபாரதம் தமிழ்ப்படுத்தும் மதுராபுரிச் சங்கம் வைத்தும்' என்ற இராச சிங்க பாண்டியனின் மெய்க்கீர்த்தி (சின்னமனூர்ச் செப் பேட்டுப் பகுதி) கொண்டும் பாரதக் கதைச் செய்தியின் தொன்மை அறியலாம். இதுகாறும் கூறியவற்ருல் பார தக் கதைக் குறிப்புகள் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆங் காங்கே வந்துள்ளன என்று கண்டோம். இனி இராமா யணக் கதை நந்தமிழ் இலக்கியங்களில் எத்தகைய இடம் பெற்றுள்ளது எனக் காண்போம்.

'பாரதஞ் சிராம காதை' என்ற திருவள்ளுவமாலைத் தொடர்கொண்டு, சிராம காதை எனவும் முன்னோர் இரா மாயணத்தை வழங்கினர் என்பது போதரும். முதற்கண் அகநானூற்றில் வரும் ஒரு குறிப்பினைக் காண்போம். தனுஷ்கோடிக் கடற்கரையில் ஆலமரமொன்றின் கீழ் இராம பிரான் தங்கிப் போர் குறித்து வானர வீரர்களுடன் ஆலோ சனை செய்தான் என்றும், அதுபொழுது அவ்வாலமரத்தில் வாழ்ந்த புள்ளினங்களின் ஒலி அதிகமாகி, ஒருவர் கூறும் செய்தி மற்றொருவர்க்குக் கேட்காமற் போக, அவ்விடையூறு களைய இராமபிரான் தம் திருக்கைகள் காட்டி அப் பறவை களின் ஒலியையடக்கினர் என்றும் கடுவன் மள்ளனர் என்ற புலவராற் பாடப் பெற்றுள்ளது:

வென்வேற் கவுரியர் தொன்முது கோடி
முழங்கிரும் பௌவம் இரங்கு முன்துறை
வெல்போர் இராமன் அருமறைக் கவிந்த

பல்விழ் ஆலம் போல
ஒலியவிந் தன்றால் அவ்வழுங்க லூரே.

— அகம். 70 : 13-16.

மேலும் இப்பகுதி ஓர் உவமையாக எடுத்தாளப் பெற்றிருக்கிறது என்பதனையும் அறிதல் வேண்டும். தலைவன் வரைவு நீட்டித்தானாக, அதனால் தலைவிகுறித்து ஊரில் அலர் எழ, அதுபொழுது தலைவன் தமரொடு வரையும் நோக்கோடு தலைவி வீட்டிற்கு வர அதனால் இதுவரை அலர் பேசிய வாய்கள் தாமாகவே மூடிக்கொண்டன என உவமேயப் பகுதியின் விளக்கம் செல்கின்றது. இதனால் உவமை கூறி விளக்கும் அளவிற்கு இராம காதைக் குறிப்புகள் நாட்டில் பரவியிருந்தன என்பது புலனாகின்றது. 'தெரிந்த பொருளால் விளக்கப்படுவதன்றோ உவமை?' மேலும், புறநானூற்றில் மற்றோர் உவமை வாயிலாகவும் இராம காதைக் குறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது. வறியவரான புலவர் ஒருவர் தம் குடும்பத்துடன் சென்று, சோழவேந்தன் ஒருவனைக் கண்டு அவனாற் பெரிதும் விருந்தோம்பப் பெற்று, திரும்பும் பொழுது அணிகலன் முதலிய அழகிய பல பரிசுகள் அளிக்கப்பெற்றார். வள்ளல் வழங்கிய அணிகலன்களை முறை தெரியாமல் எளிய புலவரின் குடும்பத்தினர் தம் உறுப்புக்களில் மாற்றி மாற்றி அணிந்தனர்; அதுபொழுது அரசவையில் பெருநகை விளைந்தது. இக் காட்சியினை விளக்க அப் புலவர் கையாண்ட உவமை இராம சரித நிகழ்ச்சியொன்றாகும். இராவணனால் நிலத்தோடு பெயர்த்து எடுத்துச் செல்லப் பெற்ற சீதாப்பிராட்டி இடைவழியில் போட்ட அணிகளை வானரர்கள் கண்டெடுத்து அவற்றை அணியும் முறை அறியாமல் தடுமாறி, விரலணிகளைச் செவியிலும், செவியணிகளை விரலிலும், அரையணிகளைக் கழுத்திலும், கழுத்தணிகளை அரையிலுமாக மாற்றியணிந்தனர் என்று இராம காதைச் செய்தினை உவமைப் படுத்தியிருப்பது

காணலாம். வேறு நூல்களில் காணப்பெருத அவ்வரிய செய்தியினைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் புறநானூற்றுப் பாடல் வருமாறு:

எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட
எமக்கென வகுத்த வல்ல; மிகப்பல
மேம்படு சிறப்பின் அருங்கல வெறுக்கை
தாங்காது பொழிதந் தோனே; அதுகண்டு
இலம்பா டுழந்தவென் னிரும்பே ரொக்கல்
விரற்செறி மரபின செவித்தொடக் குநரும்
செவித்தொடர் மரபின விரற்செறிக் குநரும்
அரைக்கமை மரபின மிடற்றியாக் குநரும்
மிடற்றமை மரபின அரைக்கியாக் குநரும்
கடுந்தேர் இராமன் உடன்புணர் சீதையை
வலித்தகை யரக்கன் வவ்விய ஞான்றை
நிலஞ்சேர் மதரணி கண்ட குரங்கின்
செம்முகப் பெருங்கிளை யிழைப்பொலிந் தாஅங்கு
அறாஅ அருநகை யினிதுபெற் றிகுமே.

—புறநானூறு, 378.

அடுத்து, கலித்தொகையில் இராவணன் கைலைமலையைப் பெயர்த்தெடுக்க முயன்று துயருழந்த செய்தி குறிக்கப்படுகிறது:

இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை அந்தணன்
உமையமர்ந் துயர்மலை இருந்தன னாக
ஐயிரு தலையின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையின் கீழ்ப்புகுத் தம்மலை
எடுக்கல் செல்லா துழப்பவன் போல

— கலி. 38 : 1-5.

என வந்துள்ளது காண்க. பரிபாடலில்,

இந்திரன் பூசை, இவள் அகலிகை; இவன்
சென்ற கவுதமன்; சினனுறக் கல்லுரு
ஒன்றிய படியிது என்றுரை செய்வோரும்

—பரிபாடல், 19.

என்று அகலிகை சாபம் பற்றிய சித்திரம், திருப்பரங்குன்றத்துச் சித்திரமண்டபத்தில் அழகுற வரையப்பட்டிருந்தது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. மதுரைக் காஞ்சியில் இராவணனைப் பற்றிய செய்தியொன்று வந்துள்ளது:

தென்னவற் பெயரிய துன்னருந் துப்பிற்
தொன்முது கடவுள் பின்னர் மேய.

— மதுரைக் காஞ்சி, 40-41.

இங்குத் தென்னவன் என்றது இராவணனை, கடவுள் என்றது அகத்திய முனிவரை. இம் முனிவர் 'பொதியின் கணிருந்து இராவணனைக் கந்தருவத்தாற் பிணித்து அவன் உள்ளிட்ட இராக்கதர்களை ஆண்டு இயங்காமை விலக்கினர்' என்பது பழைய வரலாறு.

சிலப்பதிகாரத்தில் கவுந்தியடிகள் கோவலனைத் தேற்றுமுகத்தான் "இராமன் விதிவயத்தாற் தந்தை கட்டளைப்படி, மனைவியுடன் காடு சென்று கடுந்துயர் உழந்தான்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்:

தாதை ஏவலின் மாதுடன் போகி
காதலி நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வற் பயந்தோன் என்பது
நீயறிந் திலையோ நெடுமொழி அன்றே.

— சிலப். ஊர்காண் காதை, 46-49.

இப் பகுதியில் 'நெடுமொழி' என்ற சொல் சற்று ஊன்றி உணரத்தக்கது. ஆண்டாண்டு காலமாக அடிபட்டுப் பயின்று வழங்கும் கதை இராமனின் திருக்கதை என்பது இதனுல் நன்கு தெரியவருகின்றது. மேலும் இளங்கோ புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில்,

அரசே தஞ்சமென் றருங்கான் அடைந்த
அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போலப்
பெரும்பெயர் மூதூர் பெரும்பே துற்றதும்

என்று கூறியிருப்பதனின்றும் இராமன் காடு சென்றபோது அயோத்தி மக்கள் எவ்வாறு துன்புற்ருர்களோ அவ்வாறே கோவலன் பிரிவால் புகார் நகர மக்களும் துன்புற்ருர்கள் என்பது பெறப்படுகின்றது :

மேலும், இராம காதையின் முழு வரலாறும் — அதாவது இராமன் தம்பி இலக்குவனுடன் காடு சென்று இலங்கையை அழித்த செய்தி — ஆய்ச்சியர் குரவையில் கூறப்படுகிறது.

மூவுலகும் ஈரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழித்த
சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே.

— சிலப் : ஆய்ச்சியர் குரவை, 35.

இலக்குவன் தன் தமையன் இராமனுக்கு ஆற்றிய அருந் தொண்டினைப் பெருங்கதை பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறது :

இறைமீக் கூறிய இராமன் தம்பி
மறுவொடு பெயரிய மதலேக்கு இயைந்த
ஆனுப் பெரும்புகழ் யாமும் எய்தத்
தேனர் தாமரைத் திருந்தூமலர்ச் சேவடி
வழிபா டாற்றுதும்

— பெருங்கதை, III: 24, 90-94.

சிலப்பதிகாரமும் பெருங்கதையும் சமணர்கள் இயற்றிய நூல்களாக இருப்பினும் இராமகாதையினைக் குறிப்பிட்டுள்ளன. புத்த ஜாதகக் கதைகளுள் இராம சரிதம் ஒன்று காணக்கிடக்கின்றது. எனவே காலம், சமயம், இனம் முதலியன கடந்து இராம காதை நாடெங்கும் பரவியுள்ளது.

யாப்பருங்கலச் சூத்திர விருத்தி, நச்சினர்க்கினியர் தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரை, புறத்திரட்டு என்னும் தொகை நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள செய்யுட்களில் சில, தேவாரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்கள் சில இராம காதைக் குறிப்புகளைக் கொண்டிலங்குகின்றன. ஆழ்வார்கள் இராமகாதையின் பல கூறுகளையும் பக்திச் சுவையில் தோய்ந்து பாடியுள்ளனர். 'இராமாயண வெண்பா' என்று வெண்பா யாப்பில் அமைந்த நூலும் இடைக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்துள்ளது.

இதுகாறும் கூறியவற்றல் பாரத இராமாயணக் கதைகள் பண்டுதொட்டே மக்களிடையே நன்கு வழங்கி வருகின்றன என்பதும், பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலும் இவ்விரு இதிகாசங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் ஆங்காங்கு உவமையாகவும் செய்தியாகவும் வந்துள்ளன என்பதும் நன்கு விளக்கமுறுகின்றன.

9. இராமாயணப் போர்க்களங்கள்

மலர்தலை யுலகில் எத்தனையோ உயிரினங்கள் தோன்றித்தோன்றி வளர்ந்து இருந்து மறைந்து விட்டன. வரலாற்றுத் தொடக்ககால மனிதனின் வாழ்விற்கும் இன்றைய நாகரிக உலகின் மனித வாழ்விற்கும் இடையில் எத்தனையோ வேற்றுமைகள் காணக் கிடக்கின்றன. ஆயினும் மனிதனின் அடிப்படை உணர்வுகள் மாறவில்லை ; மாறவும் மாட்டா. மனிதனின் புறவாழ்வு எத்தனையோ மாற்றங்களைக் காண்கின்றது ; ஆயினும் அகவாழ்வில் பொங்கியெழும் உணர்ச்சிகள் முழுமை பெற்று நிற்கக் காணலாம். மனித மனத்தைப் பாதிக்கும் இன்ப துன்ப உணர்வுகள் ; பசி, தாகம், வேட்கை போன்ற மனித வாழ்வின் அடிப்படை உணர்வுகள் இன்று வரை எத்தகைய மாற்றமும் இல்லாமலே இயங்கி வருதல் கண்கூடு. மனித இன வரலாற்றில் படிப்படியான வளர்ச்சியுண்டு ; எனவே சூழல்கள் மாற மாற வாழ்விலும் பல மாற்றங்கள் தோன்றுதல் இயற்கை. ஆயினும் அகவாழ்வின் பற்றுக்கோடாய் இயங்கும் காதல், புறவாழ்வின் சீர்மையாய் விளங்கும் போர் போன்ற உணர்ச்சிகளை நோக்க மனிதன் மனத்தில் ஆழ வேரூன்றி நிலைத்து, வாழையடி வாழையாக இலங்கி வருவதனைக் காணலாம்.

இது குறித்தே பழந்தமிழர் தம் வாழ்வினை அகம் புறம் என இருகூறுகப் பகுத்தனர். காதல் நெஞ்சங்கள் வாழும் அகவாழ்வு வீட்டு வாழ்வாகவும் காதலற்ற பகைமை நெஞ்

சங்கள் இரண்டு பிணங்கி வேறுபட்டுப் போரிட்டு உடற்று வது நாட்டு அரசியலின் இன்றியமையாத கூறுகிய போர் வாழ்வாகவும் அமைந்து விட்டது. வாழ்வின் ஒவ்வொரு துறையிலும் இருவேறு இயற்கையினைக் காணலாம். பகலும் இரவும், இன்பமும் துன்பமும், மேடும் பள்ளமும், வளமையும் வறுமையும், காதலும் போரும் இத்தகைய இருமுனைக் காட்சிகளேயாகும்.

பழந்தமிழர் காதல் நெஞ்சம் வாய்க்கப் பெற்றவர்கள் ; அதே நேரத்தில் வீரப்பண்பும் நிறைந்தவர்கள். பழந்தமிழ்க் குடியின் பெருமையினைப் பேசவந்த புறப்பொருள் வெண்பா மாலை ஐயனாரிதனார், 'கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு முன் தோன்றி மூத்தகுடி' என்று தமிழர்தம் பண்டைப்பெருவீரத்தினைப் பாராட்டிக் கூறினார். மற்றவனிடத்திலே மாறுபாடு கண்டவிடத்துப் பகைமை தோன்றுகின்றது; அவனை அடக்கி ஒடுக்க வேண்டும் என்று அடங்காச்சிற்றம் எழுகின்றது; அரசர்கள் இடையில், தாம் ஆளும் இடம் சிறிது என்கின்ற காரணத்தால் ஊக்கம் சுரந்து உள்ளத்தை உந்தித் தள்ளுகின்றது. எனவே மாற்றானை வெல்ல வேண்டும் என்று அவன் மண்கொளப் படை நடத்திச் செல்கின்றான். அந்நாளைய மனிதன் புகழ் பெறுவதற்குரிய வழியாக வீரத்தினையும் எண்ணினான் ; ஏன் ? வீரத்தை விளைவித்துப் பெறும் புகழே பெரிதென் றும் கூடக் கருதினான். 'புகழெனின் உயிரும் கொடுத்தான்.' நில்லாமை நிறைந்த உலகத்தில் தன் பெயர் நிலைக்க வேண்டு மென்று எண்ணிய அவன் தன் புகழை நிறுவிவிட்டுச் சென்றான். இதனையே இடைக்குன்றூர் கிழார் என்னும் புறநானூற்றுப் புலவர்,

ஒருவனை யொருவன் அடுதலும் தொலைதலும்
புதுவ தன்றிவ் வுலகத் தியற்கை

—புறநானூறு, 76 : 1 2.

என்று குறிப்பிட்டுப் போந்தார்.

இதனால் உலக வரலாறு போர்க்களங்கள் பலவற்றினைச் சந்தித்துள்ளது; சந்தித்தும் வருகின்றது. போரே இல்லாத சமுதாயம் - உலகப் பேரரசு - ஏற்படவேண்டும் என்று பலரும் கூறிவருகின்ற இந்நாளிலேயே போரும் புகைச்சலும் நிலவுகின்றன வென்றால், வரலாற்றின் தொடக்க கால மனிதன் எவ்வாறு வாழ்ந்திருப்பான் என்பதனைக் கூறவும் வேண்டுமோ ?

இவ்வாறு இலக்கியம்கண்ட போர்க்களங்களில் பழைமையான போர்க்களம் இராம இராவண யுத்தம் நிகழ்ந்த இலங்கைப் போர்க்களமாகும். இப்போர் நிகழ்ந்ததற்குரிய அடிப்படைக் காரணத்தைப் ‘பிறர்மனை விழைவோர் கிளையொடும் கெடுப’ என்ற பாவிகப் பண்பு கொண்டு அறியலாம். மேலும் வள்ளுவர் பெருமான்,

பிறன்மனை நோக்காத பேராண்மை சான்றோர்க்கு
அறனொன்றோ ஆன்ற ஒழுக்கு

— திருக்குறள், 148.

என்று பிறர் மனைவியை மனத்தாலும் எண்ணிப் பார்க்காத அரும்பெரும் பண்பினைச் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார். ஆற்றல் சான்றவனா யிருப்பினும் இராவணன் பிறர்மனை நயத்தலாகிய பேதைமைப் பண்பில் தலைப்பட்ட காரணத்தால் தன்சுற்றமெல்லாம் கெடப் போர்க்களத்தே பட்டொழிந்தான்.

இராம காதை பாரத நாடு அறிந்த பழம்பெரும் காதையாகும். இராமன் இலக்குமணன், சீதை ஜானகி என்ற பெயர்கள் நாடெங்கிலும் வாழும் மக்கள் தத்தம் மக்களுக்கு இன்றும் இடும் பெயர்களாகும். வடமொழியின் ஆதிகாவியமாகப் போற்றப் பெறுவது வால்மீகி முனிவர் எழுதிய

இராமாயணமாகும். இராமாயணக் கதைக் குறிப்புகள் சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். அகநானூறு, புறநானூறு போன்ற பண்டைய நூல்களில் இராமாயணக் கதை நிகழ்ச்சிகள் உவமை வாயிலாக விளக்கப் பெற்றிருத்தல் கண்டு இராமகாதை பழந்தமிழ் மக்கள் நன்கறிந்து போற்றிய கதையே என்ற முடிவிற்கு வரலாம். மேலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் இராமகாதைக் குறிப்பு வரக் காணலாம். பிற்கால இலக்கியங்களிலும் உரைகளிலும் வரும் குறிப்புகள் மிகப் பலவாம். இராமாயணத்தைப் பெருங் காப்பியமாகத் தமிழில் தந்த கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனுக்கு முன்னமேயும் தமிழில் இராமாயண நூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகின்றது. ஆயினும் கம்பன் கட்டிய கலைக்கோயில் காலவெள்ளத்தையும் கடந்து கற்பவர் உள்ளங்களையெல்லாம் அள்ளிக் கொள்ளைகொண்டு வாழும் கவினுறு காப்பியமாகத் திகழ்கின்றது.

ஈண்டு விரிவஞ்சி வால்மீகியை விடுத்துக் கம்பன் கண்ட இராமாயணப் போர்க்களங்களையே ஒரு சிறிது காணலாம். முதற்கண் காகுத்த மரபிலே வந்த இராமன் விளைத்த கன்னிப் போரினைக் காண்போம்:

விசுவாமித்திரர் தவயோகச் சிரேட்டராய்க் காட்டிலே தங்கிக் கடுந்தவம் இயற்றும் துறவற நெறிநின்ற தூய்மையாளர். ஆனால் அவர் மேற்கொள்ளும் தவமுயற்சிக்கு இடையூறு நேரிட்டது. அவ் விடையூறு தாடகை என்னும் பொல்லா அரக்கியால் வந்துற்றது. கொடிய குணமும் கோர உருவமும் போற்றலும் படைத்த அவள் வேத வேள்வியை நிந்தனைசெய் துழன்றவள். எனவே அவ் விடையூற்றினின்றும் தவம் தப்பிப் பிழைக்கத் தசரதன் அவையில் அவன் தன் மூத்த கான்முளையாம் இராமனை நயந்து கேட்டுநின்றார் முனிவர். முதலில் கலங்கிய மன்னன் இறுதியில்

மனம் ஒப்பி இராமனையும் இலக்குவனையும் முனிவர் பின்னே அனுப்புகின்றான். காட்டிலே பாலைவழி குறுக்கிடுகின்றது. நல்ல நிலம் பாழ்பட்டுப் பாலையானதற்குக் காரணம் தாடகையே என முனிவர்வழிக் கேட்ட இராமன் அவள் எங்கு உறைகின்றாள் எனக் கேட்டான். அவள் உறையும் மலையை விசுவாமித்திரர் இராமனுக்குக் காட்டிய அளவில் தாடகை பேராரவாரத்துடன் தோன்றி, அவர்களை நோக்கி நகைத்து வீரவுரை பகர்ந்தாள். 'வேல் கொண்டு எறிவேன்' எனச் சினந்து கூறினாள். காடுறை வாழ்க்கையளாய் மன்னுயிர் அனைத்தையும் வயிற்றில் இடும் ஆயிரம் யானைப் பலங் கொண்ட தாடகை, பெண் என்பதனால் அண்ணல் இராமன் கணை தொடுத்து, அதன்வழித் தன் வீரத்திற்கு இழுக்குத் தேடிக்கொள்ள விரும்பவில்லை. இராமனின் இக் கருத்தினை உணர்ந்த முனிவர், 'தீமையெலாம் புரிபவள் இவள். மன்னும் பல உயிர்களை மாய்ப்பவள் இவள். இவளைப் பெண் எனல் பெருந்தீது. குற்றமற்ற அறத்தின் வழி நின்று பார்க்கினும், இவளைக் கொல்லாதிருப்பது அறமன்று; கொல்லுவதே அறம்' என்று பொருந்தக் கூறினார். இராமனும் விசுவாமித்திர முனிவரின் உரையை வேதம் எனக்கொண்டு, தாடகை மேல் அம்பு செலுத்தினான். அவ்வம்பு அவள் நெஞ்சில் ஊடுருவிச் சென்று, அவளை மாய்த்து மண்ணில் வீழ்த்தியது. அச் செயல் 'புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளுரை எனப் புறம் போயிற்று' எனக் கம்பன் உவமை காட்டுகின்றான். அப் பாடலைக் காண்போம் :

சொல்லொக்கும் கடிய வேகச் சுடுசரம் கரிய செம்மல்
அல்லொக்கும் நிறத்தி னாள்மேல் விடுத்தலும் வயிரக் குன்றக்
கல்லொக்கும் நெஞ்சில் தங்காது அப்புறம் கழன்று கல்லாப்
புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளெனப் போயிற் றன்றே.

— கம்ப : பால தாடகை, 49.

இதுவே 'காசுலாம் கனகப் பைம்பூண் காகுத்தன்' உடற்றிய கன்னிப் போராகும்.

அதன் பின்னர் இராமன்கண்ட போர் பரசுராமனோடு உடற்றியதாகும். மிதிலைப் பொன்னும் சீதையை மணந்து தசரதனோடு அயோத்தி திரும்பும் இராமனோடு மூவேழு இருபத்தொரு முறை க்ஷத்திரிய குலத்து வேந்தர்களை யெல்லாம் தன் மழுவாளால் எறிந்த பரசுராமன் ஊழிக் காலத்து இறுதியில் தோன்றும் உமை கேள்வனும் சிவன் எனத் தோன்றினன். பரசுராமனை அறியாத இராமன் அவனை 'யார்?' என வினவினன். அதற்கு மறுமொழி யாகப் பரசுராமன், 'ஒடிந்த சிவதனுசினை ஒடித்த உன் தோள் வலி அறிய இங்கு வந்தேன்' எனச் சினமுடன் மொழிந்தான். அதுபோது தசரதன் பரசுராமனை இரந்து போரைத் தவிர்க எனக் கேட்டும், இணங்காத பரசுராமன் தன் கையில் உள்ள வில் 'நின்று உலகை நேமியால் அளந்த நெடிய மாலின் வில்லென்று' பெருமை சாற்றி, இராமனால் முடியக் கூடு மானால் அவ்வில்லை வளைக்கப் பணித்தான். உடனே இராமன் வில்லை வாங்கி வளைத்து 'அவ் வில்லிற்கு இலக்கு யாது?' எனக் கேட்டான். பரசுராமன் இராமனைப் புகழ்ந்து, தான் இதுகாறும் அரிதின் முயன்று தேடிப் பெற்ற வரத்தை இலக்காக்கி, அவனை வாழ்த்தி விடை பெற்றான். இதனைக் கம்பநாடன்,

எய்தஅம்பு இடைபழுது எய்திடா மல்என்
செய்தவம் யாவையும் சிதைக்க வேவென
கைபவண் நெகிழ்தலும் கணையும் சென்றவன்
மையறு தவமெலாம் வாரி மீண்டதே

— கம்ப : பால. பரசுராம : 39.

எனக் கூறியுள்ளான். இது இராமன்கண்ட இரண்டாவது போர்க்களமாகும்.

மாயமானாக வந்த மாரீசனை வதைத்தது, களங்கண்டு சிறந்த நிகழ்ச்சியன்று. எனவே அதனை விடுத்து வாலியின் வதையினைக் காண்போம். இலங்கை வேந்தனும் இராவணனையும் தன் வாலிலே கட்டி அவன் வலியடக்கிய பேராற்றல் வாய்ந்தவன் வாலி; சிறந்த சிவ பக்தன்; ஆயினும் வாழ்வில் ஒரு குறை செய்தான். அதுவே தன் தம்பியாம் சுக்ரீவன் மனைவியை நயந்து தன்னிடத்தில் வைத்துக்கொண்டது. அனுமன் துணையால் இராமனின் உதவிபெற்ற சுக்ரீவன் வாலியின் இருப்பிடத்தைத் தேடிச் சென்று கண்டு, இராமன் உரைப்படி சுக்ரீவன் ஆரவாரித்து வாலியைப் போருக்கு அழைக்கிறான். தம்பியின் போர் முழக்கம் கேட்ட தமையன் வாலி போருக்கு ஆயத்தமாகிறான். அவன் அன்பு மனைவி தாரை, 'இப்பொழுது இராமன் என்னும் நெடுந்துணை உடைமையால் தம்பி போர் முழக்கம் அஞ்சாது செய்கின்றான்' என்று கூறி, இராமனின் நற்பண்புகளையும், பேராற்றலையும் எடுத்து மொழியவும், வாலி தடுத்து மொழிந்து, தன் தம்பியோடு தான் நடத்தும் போரில் இராமன் தன் வில்லெடுத்துக் கணைதொடுக்கமாட்டான் எனக் கூறிக் குன்றின்புறத்து வந்து இருந்தான். அதுபொழுது வாலியும் சுக்ரீவனும் பெரும்போர் விளைக்க, விரைவில் சுக்ரீவன் சோர்ந்து இராமனை அடைகிறான். 'கொடிப் பூ அணிந்து செல்க' என இராமன் சுக்ரீவனைப் பணிக்கிறான். அவ்வாறே அவன் சென்று மலைய, அவனைப் பற்றிப் பாரில் மோதும் பொருட்டு வாலி சுக்ரீவனை மேலே தூக்கலும், வாலிமேல் இராமன் அம்பு விட்டான். அவ்வம்பு 'கனிந்த கதலிப் பழத்தினுள் செல்லும் ஊசியென' உட்சென்று, ஐந்து பூதங்களையும வெற்றிகொளளுய வாலியின் மார்பைத் துளைத்து ஊடுருவியது. மேருமலை அடியோடு வீழ்ந்தது போன்று இணையற்ற வீரனும் வாலி மண்மேல் சாய்ந்து, சுக்ரீவனைப் பற்றிய பிடியை விடுத்து, அம்பினைப் பற்றியெடுத்து, அதில் இராமனின் திருப்பெயர் இலங்கக்-

கண்டு இராமனை இகழ்ந்தான். அதுபோது இராமன் அவன் எதிர் தோன்றுதலும் அவனை நோக்கி, 'வாய்மையும் மரபும் காத்து மன்னுயிர் துறந்த வள்ளல் தசரதன் எனும் தூய வன் மைந்தனு? பரதனின் முன் தோன்றலா?' என்று கேட்டான். 'சிதையைப் பிரிந்ததனுல் அறிவு குலேந்து நின்றுவிட்டனையோ?' என நகையுற நவின்முன்:

கோவியல் தருமம் உங்கள் குலத்து உதித்தோர்க் கெல்லாம்
ஓவியத்து எழுத வொண்ணு உருவத்தாய்! உடைமை அன்றே
ஆவியைச் சனகன் பெற்ற அன்னத்தை அமிழ்தின் வந்த
தேவியைப் பிரிந்த பின்னைத் திகைத்தனை போலும் செய்கை.

— கம்ப. கிட்கி. வாலி. 84.

இருவரும் பொரும் பொழுது மறைய நின்று தன் மேல் அம்பெய்தியது தவறு; தருமமும் அன்று என்றும் சூரிய மரபிற்குக் களங்கம் விளைத்து விட்டாயே என்றும் வாலி கூறி, "வாலியைப் படுத்தாய் அல்லை; மன் அற வேலியைப் பிரித்தாய்" என்று இறுதியில் உரைத்தான். இராமன் தன் செயல் சரியென்று தக்க ஏதுக்களை எடுத்துக் காட்டி மொழிந்தான். தம்பி மனைவியைத் தகாத வழியில் அடைந்தது தருமச் செய்கையன்று என்பதனை,

தருமம் அன்றுஇது எனும்தகைத் தன்மையும்
இருமையும் தெரிந்து எண்ணலை; எண்ணினுல்
அருமை உம்பிதன் ஆருயிர்த் தேவியைப்
பெருமை நீங்கினை எய்தப் பெறுதியோ?

— கம்ப. கிட்கி. வாலி. 187.

என்று குறிப்பிட்டான். இதனைக்கேட்ட வாலி தான் செய்த செய்கை தன் மரபிற்கு ஏற்றதே என எடுத்துக் காட்டினுன். வாலியின் கூற்றை இராமன் மீட்டும் மறுத்து மொழிந்தான்.

பின்னர் வாலி, 'இராமன் மறைந்து நின்று அம்பு எய்தது ஏன்?' எனக் கேட்க, இளையவனும் இலக்குவன், 'முன்புநின் தம்பி சுக்ரீவன் இராமனை அடைக்கலம் புக, அதனை இராமன் ஏற்று வாலியை மடிவிப்பன் என்று உறுதி கூறினான். இராமன் உன் எதிரில் வந்தால் நீ அன்பிற்குருகி இராமனைச் சரணடைந்தால் சுக்ரீவனுக்கு இராமன் தந்த சத்தியம் தவறிப் போய் விடுமே என்றுதான் இராமன் மறைந்திருந்து உன்மேல் அம்பு எய்தினான்' என்றான். இது கேட்ட வாலி மன அமைதி பெற்று, அங்கதனை இராமனுக்கு அடைக்கலமாக்கி விண்ணுலகெய்தினன்.

இராமாயணத்தில் வரும் முக்கியமான போர்க்களம், இலங்கைப் போர்க்களமேயாகும். எழுபது வெள்ளச் சேனையோடு இராமன் இலங்கைமேற் படையெடுத்தான். இது கேட்ட இராவணன் போரை விரும்பியெழுகின்றான். வீடணன் இராமனிடம் அடைக்கலம் புகுகின்றான். இராமன் வாலி மைந்தன் அங்கதனை இராவணன் பால் தூது விடுக்கின்றான். அதனையும் இராவணன் பொருட்படுத்தவில்லை.

எனவே, போர் தொடங்கிற்று. வானர சேனையும் அரக்கர் சேனையும் மோதிக் கொண்டன; பெரும்போர் விளைவித்தன. வடக்கு வாயிலில் வானர சேனையைச் சிதைத்த வச்சிரமுட்டி எனும் அரக்கனைச் சுக்ரீவன் சிதைத்தான். கிழக்கு வாயிலில் கும்பானுவும், தெற்கு வாயிலில் சுபாரிசனும், மேற்கு வாயிலில் துண்முகனும் இறந்தொழிந்தனர். நாற்றிசையிலும் நிகழ்ந்த போர்ச்செய்தி கேட்ட இராவணன் தானே தேர் ஏறிப் போர்க்களம் புகுகின்றான். தூதுவர் மூலம் இச்செய்தியினை அறிந்த இராமன் மகிழ்ந்து, போர்க்கோலம் பூண்டு அவன் எதிர் சென்றான். இராவணனின் வில் நாண் ஒலி கேட்டு வானரப் படைகள் பயந்து ஓடின. முதலில் சுக்ரீவனும், அவனை அடுத்து அனுமனும் இலக்குவனும்

போர் செய்து சிறிது தளர்கின்றனர். அதுபோது அனுமன் வேண்டுகோட்படி, அனுமன் தோளில் ஏறி இராமன் இராவணனோடு வெம்போர் விளைவித்தான். இராமன் விட்ட வாளியால் பலர் மடிகின்றனர். இராமன் விட்ட அம்பால் இராவணன் மணிமுடி இழந்து நாணி நிற்கின்றான். அதுபோது அறத்தை நிலைநிறுத்த வந்த அண்ணல் அரக்கர் கோமானை நோக்கிப் பின்வரும் உரை பகர்ந்தான்: "உன் தீமை இன்று அழிந்தது; அமரர்களுக்கும் அறத்தின் வழியே அல்லாமல் மறத்தின் வழியே அரும் போரில் வெற்றி பெறுதல் என்பது இயலாத செயலாகும். ஆதலின், சிறைகொண்ட சீதையை விடுவித்து விடணனுக்கு முடிசூட்டி வாழ்க; அல்லையெனில் ஆற்றல் முழுதும் காட்டி விரப்போர் புரிக" என்று கூறி, 'இன்று போய் நாளை வா' என்று இனிமையாக எடுத்து மொழிந்தான்.

> ஆளையா வுனக்க மைந்தன மாருதம் அறைந்த
> பூளையா யினகண்டனை இன்றுபோய்ப் போர்க்கு
> நாளைவா வெனநல்கினன் நாகிளங் கமுகின்
> வாளை தாவுறு கோசலை நாடுடை வள்ளல்.
>
> — கம்ப. யுத்த : முதற் போர்புரி படலம் : 255.

இதனால், முதலில் இராமன் அங்கதனைத் தூது விட்டும் நேரில் அறவுரை கூறியும் போரினைத் தவிர்க்கவே முற்பட்டான் என்பதும், அஃது இயலாமற் போனபோது போர் புரிய வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது என்பதும் அறிந்து கொள்ளத் தக்கனவாகும்.

இவ்வாறு முடியிழந்து படைக்கல மிழந்து இலங்கை நோக்கி மீளும் நிலையினைக் கம்பர்வாக்கே கவினுற விளக்குதல் காண்க. யானையோடு அஞ்சாது மோதும் மார்பினையும், உமை கேள்வன் உறையும் கைலை மலையினையே எடுக்-

கும் தோளினையும், நாரத முனிவற் கேற்ப இன்னிசை முழக்கும் இனிய நாவினையும், பத்துத் தலைகளிலும் பாங்குறத் தரித்த முடியினையும், சிவன் தந்த வெற்றி வாளையும், தன்னிடத்தே இதுகாறும் நிலைத்திருந்த வீரத்தினையும் போர்க்களத்தே போட்டுவிட்டு இராவணன் வெறுங் கையனாய் இலங்கைக்குத் திரும்பிச் சென்றனன். அவ்வாறு திரும்பிச் சென்றவன் எட்டுத் திக்குகளில் எவற்றையும் நோக்கவில்லை. தன் கோநகரைக் கண்கொண்டு பார்க்கவில்லை. தன் அன்பர்களை நோக்கவில்லை; அரண்மனைப் பெண்கள் தன்னைத் தனித்தனியே நோக்கத் தான் அவர்கள் ஒருவரையும் நோக்காமல் மண்மகள் எனும் ஒரு பெண்ணையே தலைகவிந்து நோக்கினன் என்பதே கம்ப சித்திரமாகும்:

வாரணம் பொருத மார்பும் வரையினை யெடுத்த தோளும்
நாரத முனிவற் கேற்ப நயம்பட வுரைத்த நாவும்
தாரணி மௌலி பத்தும் சங்கரன் கொடுத்த வாளும்
வீரமும் களத்தே போட்டு வெறுங்கையோ டிலங்கை புக்கான்.

மாதிரம் எவையும் நோக்கான் வளநகர் நோக்கான் வந்த
காதலர் தம்மை நோக்கான் கடற்பெருஞ் சேனை நோக்கான்
தாதவிழ் கூந்தல் மாதர் தனித்தனி நோக்கத் தானப்
பூதலம் என்னும் நங்கை தன்னையே நோக்கிப் புக்கான்.

— கம்ப. யுத்த. கும்பகருணன், 1-3.

. இராவணன் தன்னிலை யுணர்ந்து தலைகுனிந்து இராமன் தன் சிலை நினைந்து, அதற்கெல்லாம் அவ்வளவாக வருந்தாமல், 'சீதை தன்னை நகுவாளே' என்று மட்டும் நாணத்தால் பெரிதும் மெலிந்தான்:

வான்நகும் மண்ணும் எல்லாம் நகும்மணி வயிரத் தோளான்
நான்நகு பகைவர் எல்லாம் நகுவர் என்று அதற்கு நாணான்

வேல்நகு நெடுங்கண் செவ்வாய் மெல்லியல் மிதிலை வந்த
சானகி நகுவள் என்றே நாணத்தால் சாம்பு கின்றான்.

— கம்ப. யுத்த. கும்பகருணன் : 11.

இந் நிலையில் மகோதரன் வந்து இராவணனுக்குத் தேறுதல் மொழிகள் கூற இராவணன் தன் வீரர்களை அனுப்பிக் கும்பகருணனை எழுப்பிவரப் பணிக்கின்றான். உறக்கத்தினின்றும் விழித்துவந்த கும்பகருணன் இராவணனுக்கு எடுத்துக்காட்டிய அறவுரைகள் கணக்கில; அவை பயன்பெறவில்லை. எனவே போர்க்களம் புகுகின்றான். விடணன் தன்னை இராமன் பக்கல் அழைத்ததை மறுத்து, இராவணனுக்காக உயிர் ஈதலே தனக்கு ஏற்றது என்று கூறி, அவனைமட்டும் இராமன்பால் சேரச் சொன்னான். "நீர்க் கோல வாழ்வை நச்சி நெடிதுநாள் வளர்த்துப் பின்னைப் போர்க் கோலம் செய்து விட்டாற்கு உயிர் கொடாது, அங்குப் போகேன்" எனத் தன் நன்றிக் கடன் பட்ட நல் வாழ்வினை எடுத்து நயமுற நவின்றான்.

பின்னர்ப் போர்க்களம் சென்று அங்கதன், அனுமன், இலக்குவன் முதலியவர்களோடு போரிட்டான். தன் தங்கை மூக்கினை அறுத்தவன் இலக்குவனே என்று அறிந்து, அடங்காச் சினங்கொண்டு அவள் கூந்தலைத் தொட்டு ஈர்த்த கையை அறுத்து மண்ணிடைக்கிடத்துவன் என்றான். அதற்கு இலக்குவன் "மறுமொழி வில்லினால் சொல்வேனே யல்லால் சொல்லினால் சொல்லக் கற்கவில்லை யான்" என்றான்.

...........மாற்றங்கள் நும்பால்,
வில்லினால் சொல்லின் அல்லது வெந்திறல் வெள்கச்
சொல்லினால் சொலக் கற்றிலம் யாம்எனச் சொன்னான்.

— கம்ப. யுத்த. கும்ப : 235.

இறுதியில் இராமனோடு போரிட்டு இராமனின் அம்பால் கும்பகருணனின் தலை துணித்துப் போய்க் கடலில் கலந்து மூழ்கியது.

அடுத்து, இராவணன் மகன் இந்திரசித்துவிற்கும் இலக்குவனுக்கும் கடும்போர் விளைகிறது. பலரைக்கொன்று குவித்த இந்திரசித்து, நாக பாசத்தால் இலக்குவன் முதலியோரைக் கட்டிவிட்டு, இலங்கை செல்கிறான். இராமன் ஏவல்வழிச் செயற்பட்ட கருடனால் நாக பாசம் நீங்குகிறது. வானரர் முதலியோர் மட்டும் உயிர் பெற்று எழுகின்றனர்; ஆரவாரிக்கின்றனர். ஆரவாரத்தைக் கேட்ட இராவணன் அன்று இரவு உறங்கவில்லை. அதே போன்று தரும மூர்த்தியாம் இராமனை எண்ணி ஏங்கும் சீதையும் உறங்கவில்லை.

நிகும்பலை யாகம் செய்ய முயன்று முடியாமற் போன இந்திரசித்து மீட்டும் படைகொண்டு போர்க்களம் புகுகின்றான். போவதற்கு முன் தன் தந்தை இராவணனிடம், "சீதையை விட்டு விட்டால் தீமை தொலையும், இதை நான் கொண்ட அச்சத்தின் காரணமாக உரைக்கவில்லை. உன்பாற் கொண்ட அன்பின் காரணமாக உரைத்தேன்' என்றான். அது கேட்ட இராவணன், "மற்றையவர் வீரத்தையும் ஆற்றலையும் நம்பி நான் சீதையைக் கொணரவில்லை; 'என்னையே நோக்கி யான் இந் நெடும்பகை தேடிக்கொண்டேன்' இராமன் பெயர் உள்ளளவும் என் பெயரும் நிலைக்கும். இன்று உள்ளவர் நாளை மாய்வர். புகழுக்கு இறுதியில்லை" என்றான்.

இது கேட்ட இந்திரசித்து போர்க்களம் புகுந்தான். இலக்குவனோடு வீரப்போர் ஆற்றி இறுதியில் அவன் பிறைமுக அம்பால் தன் தலை துணியப் பெற்று மாண்டான். தன் தனயனின் மரணச் செய்தி கேட்ட இராவணன் பலவாறாகப் புலம்பி, வெட்டுண்ட அவன் கையைக் கண்டு விம்மினான்.

அவன் உடலத்தை இலங்கைக்கு எடுத்துச் சென்று அதனைத் தைலத் தோணியில் இடுமாறு பணித்தான். பின்னர் ஒருவாறு தேறி இராம இலக்குவரை முற்பட வெல்லுமாறு தன் சேனைத் தலைவர்களுக்குக் கட்டளை பிறப்பித்து, அவர்களுக்குத் துணையாக மூலபலச் சேனையையும் அனுப்பிவைத்தான். மூண்டது பெரும் போர். மேகக் கூட்டங்களை ஒத்த யானைக் கூட்டங்கள்; மலைகளைப் போன்ற மணி வயிரத் தேர்கள் ; ஆசை போன்று விரியும் குதிரையின் தொகுதி ; ஆகம் எத்தனையோ அத்தனை படை அவதிகள் அங்கு அணி வகுத்து நின்றன. ஆனாலும் இராமனின் வில்லாற்றல் யாவரையும் வென்றது. அரக்கர்கள் தேர், கார், கடல், பார், உம்பர், போர் ஆக எங்கும் இராமனைக் கண்டனர். இறுதியில் பத்துக்கோடி வீரர் பட்டனர். எஞ்சியோர் தெய்வப் படைகளை விசிப்பொர இராமனும் அவைகளைத் தெய்வப் படைகளால் மாற்றி வென்றான். இறுதியில் மூல பலச் சேனை முற்றும் அழிந்த நிலையில் இராவணன் தேர் ஏறிப் போர்க்களம் புகுகின்றான். இராமனோடு சினந்து போர் புரிகின்றான். இதனைக் கம்பர்,

> வேல்ஆயிரம் மழுஆயிரம் எழுஆயிரம் விசிகக்
> கோல்ஆயிரம் பிறஆயிரம் ஒருகோல்படக் குறைவக்
> கால் ஆயின கனல்ஆயின உரும்ஆயின கதியச்
> சூல் ஆயின மழை அன்னவன் தொடை பல்வகை தொடுக்க
>
> —கம்ப. யுத்த. இராவணன் வதைப்படலம், 55.

என வருணித்துள்ளார்.

பெரும்போர் நிகழ்த்தியதன் முடிவில் இராமன் விட்ட பிறைமுக அம்பு இராவணன் தலையை அறுக்க அது கடலில் போய் விழுந்தது. ஆனால் அது மீட்டும் முளைத்தெழுந்தது. இறுதியில் அயன் படையினை இராமன், பெருந்தவத்தால் முக்கோடி வாழ்நாளை முக்கண்ணனிடம் இருந்து

முயன்று பெற்ற இராவணன் மார்பில் பாய்ச்ச, அது அவன் மார்பினைத் துளைத்து உயிரைக் குடித்தது:

முக்கோடி வாழ்நாளும் முயன்றுடைய பெருந்தவமும்
முதல்வன் முன்னாள்
எக்கோடி யாராலும் வெலப்படாய் எனக்கொடுத்த
வரமும் ஏனைத்
திக்கோடும் உலகனைத்தும் செருக்கடந்த புயவலியும்
தின்று மார்பில்
புக்கோடி உயிர்பருகிப் புறம்போயிற்று இராகவன்தன்
புனித வாளி.

—கம்ப. யுத்த. இராவ. 198.

இராவணன் இறந்த செய்தி கேட்டுப் பெருந்துயர் அடைந்த மண்டோதரி போர்க்களம் புகுந்து இராவணன் மார்பில் விழுந்து புலம்பி அரற்றுகின்றாள். அவலஉணர்வு தரும் அப் பாடல் வருமாறு:

வெள்ளெருக்கஞ் சடைமுடியான் வெற்பெடுத்த திருமேனி
மேலும் கீழும்
எள்ளிருக்கும் இடமின்றி உயிர்இருக்கும் இடம்நாடி
இழைத்த வாறோ
கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தல் சானகியை மனச்சிறையில்
கரந்த காதல்
உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல்புகுந்து தடவியதோ
ஒருவன் வாளி?

— கம்ப. யுத்த. மண்டோதரி புலம்புறு படலம்: 23.

இவ்வாறு இராமாயணத்தின் முற்பகுதியில் இதயமாம் சிறையில் வைத்தான் என்று சீதையை இராவணன் தன்

இதயச் சிறையில் கொண்டமையைக் குறிப்பிட்ட கம்பன் அதனை மறவாது, இறுதியிலும் நினைவு கூர்ந்து, பொருட் பொருத்தமுற மேற்கண்டவாறு புலப்படுத்தியிருத்தல் மகிழ்ந்து பாராட்டத் தக்கதாம்.

இவ்வாறு இராமாயணப் போர் பதினெட்டுத்திங்கள் நிகழ்ந்தது. தேவாசுரப்போர் பதினெட்டு ஆண்டுகளும், இராமாயணப் போர் பதினெட்டு மாதங்களும், பாரதப் போர் பதினெட்டு நாட்களும் செங்குட்டுவன் கனகவிசயரோடு நடத்திய வடநாட்டுப் போர் பதினெட்டு நாழிகையும் நடந்து முடிந்ததாக இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார் :

செயிர்த்தொழில் முதியோன் செய்தொழில் பெருக
உயிர்த்தொகை உண்ப வொன்பதிற் றிரட்டியென்று
யாண்டும் மதியும் நாளும் கடிகையும்
ஈண்டுநீர் ஞாலங் கூட்டி யெண்கொள.

— சிலம்பு. நீர்ப்படைக் காதை : 7-10

எனவே இராமாயணம் எனும் இலக்கியம்கண்ட போர்க் களம் நல்ல பல கருத்துக்களை நம் முன்னே குறிப்பிடுகின்றது என்பது நன்கு விளங்கும்.

10. பிள்ளைத் தமிழ்

தமிழ் இலக்கியம் மிகப் பழைமையான இலக்கியமாகும். உலகத்தின் மிகத் தொன்மையான மொழிகளில் தமிழும் ஒன்ருகும். இப்படிப்பட்ட பழைமைகொண்ட மொழியில் அமைந்துள்ள இலக்கியங்களும் மிகப் பழைமையானவை என்பதில் ஐயம் இல்லை அல்லவா? 'காலத்திற் கேற்பக் கவிஞர்கள் தோன்றுவார்கள்' என்பது ஒரு வாக்கு. அதன்படி ஒரு காலத்தின் சூழ்நிலையை யொட்டியே இலக்கியங்கள் அமையும். எனவே காலத்திற்குக் காலம் தேவைக்கு ஏற்ப இலக்கியம் மாறி மாறி அமையும். அந்த முறையிலேயே நாம் நம்முடைய தமிழ் மொழியின் இலக்கிய வரலாற்றைப் பார்ப்போமானல் முதலில் சங்க இலக்கியமும், அதனையடுத்துச் சமய இலக்கியமும், அதன் பின்னர்க் காப்பிய இலக்கியமும், அதற்கும் பின்னர்ச் சிற்றிலக்கியமும், இறுதியாகப் புதுமை இலக்கியமும் தோன்றி யிருப்பதைக் காணலாம். இதிலிருந்து காலத்திற்குக் காலம் தமிழ்க் கவிதையின் வடிவம் தேவையை ஒட்டி மாறி வந்திருப்பது நன்ருகத் தெரிகிறது.

இவ்வாறு இடைக் காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களைச் சிற்றிலக்கியங்கள் என்றும், பிரபந்தங்கள் என்றும் கூறுவர். தமிழ்ப் பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்ருறு வகைப்படும். இந்தத் தொண்ணூற்ருறு பிரபந்தங்களையும் பற்றிய விரிவான பட்டியலைச் சதுரகராதியில் காணலாம். பிள்ளைத்

தமிழைப் பிள்ளைக் கவியென வெண்பாப் பாட்டியலும், பிள்ளைப் பாட்டெனப் பன்னிரு பாட்டியலும் கூறுகின்றன. தமிழின் மிகப் பழைமையான இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியத்தில் "குழவி மருங்கினும் கிழவ தாகும்" என்று ஒரு நூற்பா வருகின்றது. இந் நூற்பாவினை ஆதாரமாகக் கொண்டுதான் இப் பிள்ளைத் தமிழ் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று அறிஞர்கள் கூறுவர். "ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப" என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவாலும் தொல்காப்பியனார் காலத்திலேயே இத்தகைய பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. அக் காலத்தில் வழங்கிய அந் நூல்கள் பிற்காலத்தில் அழிந்துபட்டிருக்க வேண்டும். இதுபோன்று எத்தனையோ நூல்கள் தமிழில் கிடைக்காமற் போய் விட்டன.

முதலில் பிள்ளைகளுக்கு - குழந்தைகளுக்கு - இந்தப் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் சிறப்பிடம் தருவதனைப் பார்க்கிறோம். 'குழந்தையும் தெய்வமும் கொண்டாடும் இடத்திலே' என்பார்கள். இதுபோன்றே, "குழந்தைகளை என்னிடம் வர விடுங்கள்; பரலோக அரசு அவர்களுடையது" என்ற ஏசு பெருமான் வாக்கும் குழந்தைகளுக்கு எத்தகைய சிறந்த இடத்தைக் கொடுக்க வேண்டும் என்பதனைத் தெளிவாக்கும். குழந்தையின் இதயம் கள்ளங் கரவு அற்றது; கரவு என்பதையே அறியாத வெள்ளை உள்ளத்திற்கு உரிமையாளர்கள் குழந்தைகள். எனவேதான் "கடந்த ஞானியரும் கடப்பரோ மக்கள்மேல் காதல்" என்றார்கள். நம்முடைய தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவரும் பேறுகளில் சிறந்த பேறு நல்ல குழந்தைகளைப் பெறுவதே என்றும், அமிழ்தத்தைக் காட்டிலும் இனிமையானது குழந்தைகள் தங்கள் கைகளை இட்டுத் துழாவிய கூழ் என்றும், யாழைக் காட்டிலும் குழலைக் காட்டிலும் செவிகளுக்கு இன்பம் அளிப்பன அவர்

களுடைய மழலைப் பேச்சுக்களே என்றும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுப் பேசியுள்ளார் :

மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு.

—திருக்குறள், 60.

மக்கள்மெய் தீண்டல் உடற்கின்பம் மற்றவர்
சொற்கேட்டல் இன்பம் செவிக்கு.

—திருக்குறள், 65.

தம்மிற்றம் மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து
மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இனிது.

—திருக்குறள், 68.

அமிழ்தினும் ஆற்ற இனிதேதம் மக்கள்
சிறுகை அளாவிய கூழ்.

— திருக்குறள், 64.

இதுபோன்றே, கடவுளராக இருந்தாலும்கூடக் குழந்தை வடிவமே - கோலமே - சிறப்பாகக் கொண்டாடப் படுகிறது. கண்ணனின் விளையாட்டுகளை எண்ணி மகிழாத குழந்தைகள் உண்டா? முருகனின் குழந்தைக் கோலமாம் பழநியாண்டியைப் பாராட்டி மகிழாத குழந்தைகள் உண்டா? என்வே மனிதர் மட்டுமன்றிக் கடவுளரும் குழந்தைக் கோலத்திலேதான் சிறப்பாகப் பேசப்படுகிறார்கள் என்பது இதனால் நமக்கு நன்கு புலனாகின்றது.

முதலில் பிள்ளைத் தமிழின் அமைப்பினைக் காண்போம். புலவர்கள் தாம் விரும்பும் ஓர் அரசனையோ, அல்லது ஒரு பெரியாரையோ அல்லது ஒரு தெய்வத்தையோ குழந்தையாக எண்ணி, அக் குழந்தையின் மூன்றும் மாதம் முதல் இருபத்தோராம் மாதம் வரையில் உள்ள மாதங்களைப்

பத்துப் பருவங்களாக வகுத்துக்கொண்டு, ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் பத்துப் பத்து விருத்தப் பாடல்களை அமைத்துப் பாடப்படுவது பிள்ளைத் தமிழ் என்று கூறப்படும். இஃது ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் என்றும், பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் என்றும் இரு பிரிவாகப் பேசப்படும். ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் எனப்படுவது, காப்பு, தால், செங்கீரை, சப்பாணி, முத்தம், வருகை, அம்புலி, சிறுபறை, சிற்றில், சிறுதேர் என்னும் பத்துப் பருவங்களாகும். பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் இவற்றில் முதல் ஏழு பருவங்களையும் பொதுவாகக் கொண்டு, இறுதியில் அமைந்துள்ள மூன்று பருவங்களுக்குப் பதிலாகக் கழங்கு, அம்மானை, ஊசல் என்ற மூன்று பருவங்களைக் கொண்டதாகும். சிற்றில் இழைத்தல், சிறு சோறுக்கல், ஊசல் முதலிய விளையாட்டுக்களும் பெண்பாற்குக் கூறப்படுவதுண்டு :

பிள்ளைப் பாட்டே தெள்ளிதின் கிளப்பின்
மூன்று முதலா மூவேழ் அளவும்
ஆன்ற திங்களின் அறைகுவர் நிலையே.

— பன்னிரு பாட்டியல், 101.

சாற்றரிய காப்புத்தாள் செங்கீரை சப்பாணி
மாற்றரிய முத்தமே வாரானை — போற்றரிய
அம்புலியே யாய்ந்த சிறுபறையே சிற்றிலே
பாம்புசிறு தேரொடும் பத்து.

— வெண்பாப் பாட்டியல், செய்யுளியல், 7.

அவற்றுள்,

பின்னைய மூன்றும் பேதையர்க் காகா
ஆடுங் கழங்கம் மானை ஊசல்

பாடுங் கவியால் பகுத்து வகுப்புடன்
அகவல் விருத்தத் தாற்கிளை யளவாம்.

— இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், 47.

சிற்றில் இழைத்தல் சிறுசோ றுக்கல்
பொற்பமர் குழமகன் புனைமணி ஊசல்
ஆண்டீ ராறதில் எழிற்காமன் நோன்பொடு
வேண்டுதல் தானுள விளம்பினர் புலவர்.

— பன்னிரு பாட்டியல், 105.

ஆகவே பத்துப் பருவங்கள் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவங்களாகும். ஒவ்வொரு பருவத்திலும் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் இடம் பெறப் பிள்ளைத் தமிழ், நூறு பாடல்களால் ஆகிய ஒரு பிரபந்த நூலாகும்.

இனிப் பத்துப் பருவங்களின் அமைப்பினையும் சற்று விரிவாகக் காண்போம். முதலாவது பருவம் காப்புப் பருவமாகும். இது பாட்டுடைத் தலைவன் அல்லது காவிய நாயகனையோ அல்லது காவிய நாயகியையோ காப்பாற்றி அருளும்படித் தெய்வங்களை வேண்டுவதாகும். திருமால், சிவன், பிரமன், பிள்ளையார், முருகன், சூரியன், இந்திரன், குபேரன், இலட்சுமி, சரசுவதி, சந்திரன் முதலான தெய்வங்களைப் பாடி அவர்கள் தம்காவியத் தலைவராகிய குழந்தையினைக் காக்க வேண்டுமென்று பாடுவர். காக்கும் தொழிலைச் செய்யும் திருமாலைக் காப்புப் பருவத்து முதற் கடவுளாகக் கொள்ள வேண்டும் என்ற வரையறை உண்டு.

அவன்றான்,

காதற் கிழவன் ஆக லானும்
பூவின் கிழத்தியைப் புணர்த லானும்
முடியும் கடகமும் மொய்பூந் தாரும்

குழையும் நூலும் குருமணப் பூணும்
அணியும் செம்மல் ஆக லானும்
முன்னுற மொழிதற் குரியன் என்ப.

—பன்னிரு பாட்டியல், 24.

என்று பன்னிரு பாட்டியல் கிளத்துகின்றது.

இப்படியிருந்தும் சில பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் இந்த வரையறை (விதி) பின்பற்றப்படவில்லை. இக் காப்புப் பருவம் குழந்தையின் மூன்றும் திங்கள் - மாதத்திற்குரியதாகும். இரண்டாவது பருவம் செங்கீரைப் பருவமாகும். இது செம்மையான மொழிகளைப் பேசுமாறு குழந்தையை வேண்டுவதாகும். இது ஐந்தாம் திங்களில் பாடப் பெறுவதாகும். குழந்தை தன் தலையைத் தூக்கிக்கொண்டு, இரண்டு கைகளைத் தரையில்ஊன்றி, ஒரு காலை முட்டியிட்டுப் பூமியில் பதித்து, ஒரு காலைப் பின்னால் நீட்டிக்கொண்டு உடல் அசைந்து ஆடும் பருவத்தைச் செங்கீரைப் பருவம் என்பர். இதனைக் குமரகுருபரர்,

ஒருதாள் உந்தி எழுந்துஇரு கையும்
ஒருங்கு பதித்துநிமிர்ந்து
அருள்பொழி திருமுகம் அசைய அசைந்தினிது
ஆடுக செங்கீரை

—முத்துக் குமாரசுவாமிப் பிள்ளைத் தமிழ் 18.

என்று முத்துக்குமாரசுவாமிப் பிள்ளைத் தமிழில் அழகாகப் பாடியுள்ளார்.

மூன்றுவது பருவம் தாலப் பருவமாகும். இது ஏழாம் மாதத்து நிகழ்வதாகும். தால் என்பது நாக்கு. எனவே தாலப் பருவம் என்பது தாலாட்டுப் பருவமாகும். தாலாட்

டென்பது தால் என மருவி வழங்குகிறது. குழந்தைகளைத் துயிலச் செய்வோர் நாக்கை அசைத்து ஒலி எழுப்பிப் பாட்டுப் பாடித் "தாலே தாலேலோ" என்று சொல்லி முடித்துக் குழந்தையினைத் தூங்க வைப்பர்.

குலசேகர ஆழ்வார் இராமனையும் கண்ணனையும் குழந்தையாக எண்ணித் தாலாட்டுப் பாடுகின்றார்:

மன்னுபுகழ்க் கௌசலையின் மணிவயிறு வாய்த்தவனே
தென்னிலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தாய் ! செம்பொன்சேர்
கன்னிநன்மா மதில்புடைசூழ் கணபுரத்தென் கருமணியே
என்னுடைய இன்னமுதே இராகவனே தாலேலோ.

—தாலாட்டு, 1.

தேவகியின் புலம்பலாகக் கண்ணனின் குழந்தை விளையாட்டுக்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்:

தண்ணந் தாமரைக் கண்ணனே கண்ணு
தவழ்ந்தெ ழுந்து தளர்ந்ததோர் நடையால்
மண்ணிற் செம்பொடி ஆடிவந்து என்றன்
மார்பில் மன்னிடப் பெற்றிலேன் அந்தோ
வண்ணச் செஞ்சிறு கைவிரல் அனைத்தும்
வாரிவாய்க் கொண்ட அடிசிலின் மிச்சில்
உண்ணப் பெற்றிலேன் ஒகொடு வினையேன்
என்னை என்செயப் பெற்ற தெம்மோயே.

— தேவகி புலம்பல், 6.

நான்காவது பருவம் சப்பாணிப் பருவமாகும். இஃது ஒன்பதாம் மாதத்து நிகழ்வதாகும். இது குழந்தையை இரு கைகளையும் சேர்த்து ஓசைஎழக் கொட்டும்படிக் கேட்

கும் பருவம் ஆகும். இப்படிக் கைகொட்டுவது 'சப்பாணி' எனப்படும்.

ஐந்தாவது பருவமான முத்தப் பருவம் பதினோராம் மாதத்து நிகழ்ச்சியினைக் கூறுகின்றது. இது குழந்தையினை முத்தம் தருகவெனத் தாயரும் பிறரும் வேண்டுவதாகும். பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவங்களிலே முத்தம், வருகை, அம்புலி ஆகிய பருவங்கள் மிகச் சிறந்த பருவங்கள் என்பர்.

ஆறுவது பருவம் வருகைப் பருவம் ஆகும். இது வாரானைப் பருவம் என்றும் கூறப்படும். இது பதின்மூன்றும் மாதத்து நிகழ்வதைக் கூறுவது. தளர்நடையிட்டு வரும் குழந்தையை வாவென்று அழைப்பது இப் பருவமாகும்.

ஏழாவது பருவம் அம்புலிப் பருவம் ஆகும். இது பதினைந்தாவது மாதத்து நிகழ்வதைக் கூறுவதாகும். இது சந்திரனை நோக்கிக் குழந்தையுடன் ஆட வாவென்று அழைக்கும் பருவமாகும். சந்திரனைச் சாம, பேத, தான, தண்ட முறைகளில் அழைக்கும் முறை மிகவும் அழகுடைத்தாகும். இப் பருவம் பாடற்கு அரிய பருவம் என்பதனைப் "பிள்ளைக்கவிக் கம்புலியாம்" என்ற பாடலின் தொடர் விளக்குகிறது. பாட்டுடைத் தலைவர்க்கும் சந்திரனுக்கும் ஒப்புமை கூறுதலும், வேற்றுமை கூறுதலும், வந்தால் விளையும் நன்மை கூறுதலும், வாராவிட்டால் நிகழும் தீமை கூறுதலும் புலவர்களின் கற்பனைக்கு விருந்தளிக்க வல்லனவாகும். இப் பருவப் பாடல்களில்தான் புலவர்களது புலமை நலத்தினை நன்கு காணலாம்.

இதுவரையில் கூறப்பட்ட ஏழு பருவங்களும் ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் ஆகிய இரு பருவங்களுக்கும் பொதுவானவையாகும்.

ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழின் எட்டாவது பருவம் சிற்றில் இழைத்தல் என்பதாகும். இது பதினேழாவது மாதத்

தில் பாடப்படுவதாகும். சிறு பெண்கள் மணல்வீடு கட்டி விளையாடும் பொழுது, குழந்தை அவற்றைக் காலால் உதைத்து அழிக்கின்றபோது 'எமது சிற்றிலை அழிக்க வேண்டா' எனப் பாடப் படுவதாகும்.

ஒன்பதாவது பருவம் சிறுபறை முழக்கலாகும். இது பத்தொன்பதாம் மாதத்தில் பாடப் படுவதாகும். இது குழந்தையைத் தன் கையில் சிறுபறை என்னும் இசைக் கருவி கொண்டு முழக்குமாறு வேண்டுதலை உணர்த்தும் பருவமாகும்.

இறுதிப் பருவமான சிறு தேர் உருட்டல் இருபத்தோராம் மாதத்து நிகழ்ச்சியை விளக்குவதாகும். இது குழந்தையை மரத்தால் ஆன சிறிய தேரினை உருட்டும்படி வேண்டும் பருவமாகும்.

பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழின் இறுதி மூன்று பருவங்கள் நீராடல், அம்மானை, ஊசல் என மேலே கண்டோம். நீராடல் என்பது பெண் குழந்தையை நீரில் குளிக்கும்படி வேண்டும் பருவமாகும். அம்மானை என்பது பெண் குழந்தையினைக் கழங்கினை மேலே வீசி ஆடும்படி வேண்டும் பருவமாகும். ஊசல் என்பது பெண் குழந்தையை ஊஞ்சலில் ஆடும்படி வேண்டுதலை அறிவிக்கும் பருவமாகும்.

இறுதியாகக் கூறப்பட்ட மூன்று பருவங்களும் குழந்தையின் மூன்றும் ஆண்டிலும், ஐந்தாம் ஆண்டிலும், ஏழாம் ஆண்டிலும் கூட அமைத்துப் பாடப்படும் என்பது வெண்பாப் பாட்டியலால் தெரியவருகின்றது. மேலும் ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் பாடப் பெறும் என்பது மேலே குறிப்பிடப்பட்டதல்லவா? இவ்வாறு பல பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் அமைந்திருந்தாலும், ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் ஏழு ஏழு பாடல்களையுடையதாகச் சிவந்தெழுந்த பல்லவராயன் பிள்ளைத் தமிழும், ஐந்துஐந்து பாடல்

களையுடையதாகச் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத் தமிழும், மூன்று மூன்று பாடல்களையுடையதாகப் பழனிப் பிள்ளைத் தமிழும், எந்த வரையறையும் இன்றி ஆண்டாள் பிள்ளைத் தமிழும் அமைந்திருக்கின்றன. மேலும், ஆண்டாள் பிள்ளைத் தமிழில் பதினொரு பருவங்களும், சிவகாமியம்மைப் பிள்ளைத் தமிழில் பன்னிரண்டு பருவங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

பிள்ளைத் தமிழ் என்ற பெயரில் பாடாவிட்டாலும், பிள்ளைத் தமிழ் நூலுக்கு அடித்தளம் அமைத்துக்கொடுத்தவர் பெரியாழ்வார் ஆவர். அவர் கண்ணனைக் குழந்தையாக எண்ணி மகிழ்ந்து மகிழ்ந்து பாடிப் பரவசமடைகின்றார். கண்ணனை எண்ணெய் தேய்த்துக் கொள்ளவும், நீராடவும் அழைக்கின்றார். எனவே பிள்ளைத் தமிழுக்கு வித்திட்ட பெருமை பெரியாழ்வாரையே சாரும். கடவுளைக் குழந்தையாக வைத்துப் பாடும் மரபு வட மொழி போன்ற இலக்கியங்களிலும் உண்டு. ஆனால் தமிழ்க் கவிஞர்கள் இதை ஒரு முக்கிய வடிவமாகத் தனிச் சிறப்புடன் வளர்த்துள்ளனர். நமக்கு முதன் முதலாகப் பிள்ளைத் தமிழ் என்ற பெயராலேயே கிடைக்கும் முதல் பிள்ளைத் தமிழ் நூல் ஒட்டக்கூத்தர் எழுதிய குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழ் ஆகும். இந் நூல் நல்ல சந்த அமைப்புப் பெற்று விளங்குகின்றது. பின்வந்த நூலாசிரியர்கள் இவருடைய சந்த அமைப்பைப் பின்பற்றியுள்ளனர். இந்நூல் வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது. இராசாதிராசன், இராசராசன், இரண்டாம் இராசேந்திரன் முதலியோர் செய்த பெரும் போர்களும், குலோத்துங்கனுக்கு அவர்களோடு அமைந்த உறவு முறைகளும் இந் நூலால் நன்கு தெளிவாகின்றன.

சில பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களை இங்குக் குறிப்பிடுவது நலம். மாதவச் சிவஞான முனிவர் எழுதிய திருக்கலைசைச் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத் தமிழ், திருவாவடுதுறை

சிவஞான சுவாமிகள் இயற்றிய அமுதாம்பிகை பிள்ளைத் தமிழ், மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் இயற்றிய திருவானைக்கா அகிலாண்டநாயகி பிள்ளைத் தமிழ், சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழ், குமரகுருபரர் இயற்றிய மதுரை மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், முத்துக் குமாரசுவாமி பிள்ளைத் தமிழ், தச்சநல்லூர் அழகிய சொக்கநாதர் இயற்றிய திருநெல்வேலி காந்திமதியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், பகழிக் கூத்தர் இயற்றிய திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத் தமிழ், அந்தகக் கவி வீரராகவ முதலியார் இயற்றிய திருவிடைக்கழி முருகன் பிள்ளைத் தமிழ், சேயூர் முருகன் பிள்ளைத் தமிழ், 'மங்காத செந்நெல்வளர் செங்கோட்டை' கவிராச பண்டாரத்தையா இயற்றிய திருமலை முருகன் பிள்ளைத் தமிழ், மார்க்க சகாய தேவர் இயற்றிய திருவிரிஞ்சை முருகன் பிள்ளைத் தமிழ், திருவாவடுதுறை ஆதினக் குருமூர்த்தி எழுதிய சம்பந்தர் - அப்பர் பிள்ளைத் தமிழ் - முதலியனவாகும். முகம்மதியக் கவிஞர்கள் நபிநாயகப் பிள்ளைத் தமிழ், முகைதீன் பிள்ளைத் தமிழ், ஆண்டவர் பிள்ளைத் தமிழ் முதலிய நூல்களும் இயற்றியுள்ளனர். தற்காலத்தில் கம்பன் பிள்ளைத் தமிழ், காந்தி பிள்ளைத் தமிழ் முதலிய நூல்களும் வெளி வந்துள்ளன.

ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் திருவிரிஞ்சை முருகன் பிள்ளைத் தமிழ், முத்துக் குமாரசுவாமி பிள்ளைத் தமிழ், திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத் தமிழ், சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழ் முதலியனவும் பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், வடிவுடையம்மை பிள்ளைத் தமிழ், அமுதாம்பிகை பிள்ளைத் தமிழ் முதலியனவும் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்த பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களாகும்.

மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழிலே அமைந்துள்ள 'தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடற் றொடையின் பயனே' என்ற பாடல் தெய்வத் தன்மை வாய்ந்த பாடலாகும்.

பழைய வேதப் பொருளின் வித்து என்றும், அகத்துறை புறத்துறை அமைந்த இனிய தமிழ் மொழியின் சுவை என்றும், ஆணவத்தினை அடியோடு கல்லி யெறிந்து அடியார்தம் உளக் கோயிலில் ஏற்றி வைக்கும் திருவிளக்கு என்றும், வளர்கின்ற சிகரங்களையுடைய இமயமலையிலே விளையாடும் இளைய பெண் யானை என்றும், அலை கடலால் சூழப் பெற்ற உலகத்தைக் கடந்த ஒருவனும் ஒப்பற்ற இறைவனின் திருவுள்ளத்தில் அழகொழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும் உயிரோவியம் என்றும், குழற்காடேந்தும் இளவஞ்சிக்கொடி என்றும், மலையத்துவசன் பெற்ற பெருவாழ்வென்றும் மீனாட்சியம்மையைக் குமரகுருபரர் குறிப்பிடுகின்றார்:

தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடற்
றொடையின் பயனே நறைபழுத்த
துறைத்தீந் தமிழி னொழுகுநறுஞ்
சுவையே யகந்தைக் கிழங்கையகழ்ந்
தெடுக்குந் தொழும்ப ருளக்கோயிற்
கேற்றும் விளக்கே வளர்சிமய
இமயப் பொருப்பில் விளையாடும்
இளமென் பிடியே யெறிதரங்கம்
உடுக்கும் புவனங் கடந்துநின்ற
ஒருவன் திருவுள் ளத்திலழ
கொழுக வெழுதிப் பார்த்திருக்கும்
உயிரோ வியமே மதுகரம்வாய்
மடுக்குங் குழற்கா டேந்துமிள
வஞ்சிக் கொடியே வருகவே
மலையத் துவசன் பெற்றபெரு
வாழ்வே வருக வருகவே.

— மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ் : வருகைப்பருவம் : 1

குமரகுருபரர் இப்பாடலைப் பாடும்பொழுது அர்ச்சகர் மகள் வடிவில் அன்னை மீனாட்சியே வந்து அரசன் கழுத்தில் இருந்த மாலையைக் குமரகுருபரர் கழுத்தில் இட்டு மறைந்த தாக வரலாறு. இது போன்றே முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத் தமிழின் 'மழவுமுதிர் கனிவாய்ப் பசுந்தேறல்' எனத் தொடங்கும் வருகைப் பருவப் பாடலும் சிறந்ததாகும். 'மீனேறு குண்டகழி' எனத் தொடங்கும் செங்கீரைப் பருவப் பாடல் வள்ளியம்மையின் 'தேனூறு கிளவிக்கு வாயூறி நின்ற' முருகனின் திறத்தைக் கூறுகின்றது.

கோலக் குமரன் ஞாலத்தில் கொலு வீற்றிருக்கும் இடங்களாக ஆறு இடங்களைக் கூறுதல் மரபு. இவற்றினை ஆறுபடை வீடுகள் என்பர். நக்கிரர் இயற்றிய சங்க நூலாம் திருமுருகாற்றுப் படையிலும், அருணகிரிநாதரின் திருப்புக ழிலும் இதனை நன்கு காணலாம். இம் மரபினைப் பின்பற் றியே பகழிக் கூத்தரும் ஆறு படை வீடுகளையும் ஒரே பாடலில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். அவ்வழகிய பாடல் வருமாறு:

அறந்தரு புரந்தரா தியருலகி லரமகளி
ராடுமணி யூசல்சிற்றி
லம்மனை கழங்குபல செறியுந் தடஞ்சார
லருவிபாய் பரங்கிரியுமுட்
புறந்தரு புனிற்றுவெள் வளைகடற் றிரைதொறும்
பொருதசி ரலைவாயுமென்
போதுகமழ் திருவாவி னன்குடியு மரியமறை
புகலுமே ரகமுமினிமைக்
குறந்தரு கொடிச்சியர் பெருங்குரவை முறைகுலவு
குன்றுதோ றுடலுந்தண்

கொண்மூ முழங்குவது கண்டினமெனக்கரட
குஞ்சரம் பிளிறுமரவஞ்
சிறந்தபழ முதிர்சோலை மலையும் புரந்தநீ
சிறுபறை முழக்கியருளே
செருவிலெதிர் பொருதபர நிருதர்குல கலகனே
சிறுபறை முழக்கியருளே.

— திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத் தமிழ், சிறுபறைப்பருவம், 7.

பகழிக் கூத்தர் இயற்றிய திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத் தமிழ் 'பிள்ளைத் தமிழாயினும் பெரிய தமிழ்' என்று பாராட்டப்படும் பெருமை வாய்ந்தது. சொற்சுவை, பொருட்சுவை, கற்பனை, அலங்காரம் முதலிய சுவைகள் நிறைந்தது. முத்தப் பருவத்து முதற் பாடலில், "வலம்புரிகள் ஈன்ற முத்திற்கும், மருப்பில் விளை முத்திற்கும், நெற் பயிரின் குளிர் முத்தினுக்கும் விலையுண்டு. முருகா, நின் கனிவாய் முத்தந் தனக்கு விலையில்லை" என்று பாடும் பாடலின் சிறப்பை உள்ளவாறு சொல்லவும் வேண்டுமோ? அவ்வினிய பாடல் வருமாறு:

கத்தும் தரங்கம் எடுத்தெறியக்
கடுஞ்சூல் உளைந்து வலம்புரிகள்
கரையில் தவழ்ந்து வாலுகத்தில்
கான்ற மணிக்கு விலையுண்டு

தத்தும் கரட விகடதட
தந்திப் பிறைக்கூன் மருப்பில்விளை
தரளந் தனக்கு விலையுண்டு
தழைத்துக் கழுத்து வளைந்தமணிக்

கொத்தும் சுமந்த பசுஞ்சாலிக்
குளிர்முத் தினுக்கு விலையுண்டு
கொண்டல் தருநித் திலந்தனக்குக்
கூறுந் தரமுண் டுன்கனிவாய்

முத்தந் தனக்கு விலையில்லை
முருகா முத்தந் தருகவே
முத்தஞ் சொரியும் கடலலைவாய்
முதல்வா முத்தந் தருகவே

—(பகழிக் கூத்தர்) திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத் தமிழ், முத்தப்பருவம், 1.

மகாவித்துவான் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழில் தம் பாட்டுடைத் தலைவராகிய சேக்கிழாரைப் 'பக்திச்சுவை நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடிய கவி வலவ' என்று பாராட்டிப் பாடியுள்ளார். 'மணக்கும் மணக்கும்' என்ற சொல்லைப் பலமுறை ஒரு பாட்டில் கையாண்டு அவர் பாடியுள்ள பாட்டின் சொல்லாழமும், கருத்தாழமும் மகிழ்ந்து இன்புறத் தக்கனவாகும்.

இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் சில அச்சில் ஏறியுள்ளன; சில அச்சுக்கு வாராமல் ஏட்டு அளவிலேயே நின்றுவிட்டன.

பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களைப் படிப்போர் அந் நூல்களின் சொற் சுவை, பொருட் சுவை, கருத்தாழம், சந்த நயம், வளமான கற்பனை, உவம அலங்காரங்களில் தம் நெஞ்சத்தைப் பறிகொடுப்பார்கள் என்பது உறுதி.

11. பாரதியார் பா நலம்

இந்நூற்ருண்டின் முற்பகுதியில் தமிழன்னையின் தவப் புதல்வராய்த் தோன்றியவர் பாரதியார். அவர் பிறந்த காலம் இந் நாடு தாழ்வுற்று விடுதலை தவறிக் கெட்ட காலம்; பாரத அன்னை அடிமைத்தளையில் கட்டுண்டு பரிபவம் அடைந்த காலம்; தமிழ் நாட்டிலும் பழைய பாட்டியல் மரபே கொண்டு பாடல்கள் இயற்றப்பட்ட காலம்; புதுமை அரங்கேருத காலம். இந்த இரண்டு நிலைகளும் மாற, இயன்ற அளவு நாட்டுப்பற்று மிக்கவராகவும், மொழிப் பற்று மிக்க கவிஞராகவும் தோன்றியவர் பாரதியார் ஆவர். 'நமக்குத் தொழில் கவிதை; நாட்டிற்குழைத்தல்; இமைப் பொழுதுஞ் சோராதிருத்தல்' என்று பாரதியாரே தோத்திரப் பாடல்களில் முழங்கியுள்ளார். கவிதையிற் புதுநெறி காட்டிய புலவர் அவர்; கவிஞன் என்ருல் அவன் எங்கோ கற்பனை உலகில் உலவிக்கொண்டு, மக்களினத் தொடர் பற்று வாழ்பவன் என்று பொதுவாகப் பலர் எண்ணிவந்த எண்ணத்தை மாற்றி, நாட்டின் விடுதலைப் போரிலும் நேரடிப் பங்கு கொண்டவர் பாரதியார். இம் முறையில் நாடு, மொழி, இனம் ஆகிய முத்துறைகளிலும் நிறைந்த அளவு தொண்டாற்றியவர் கவியரசர் பாரதியார் ஆவர்.

முதற்கண் பாரதியாரின் நாட்டுப்பற்றினைக் காண்போம். தான் பிறந்த பொன் நாட்டினைப் பாரதியார் மகிழ்ச்சியோடு பாடிப் போற்றுகின்ருர்:

எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி
இருந்ததும் இந்நாடே — அதன்
முந்தையர் ஆயிரம் ஆண்டுகள் வாழ்ந்து
முடிந்ததும் இந்நாடே

—தேசிய கீதங்கள், வந்தே மாதரம், 1.

என்று குறிப்பிட்ட கவிஞர்,

பூரண ஞானம் பொலிந்தநன் னுடு
புத்தர் பிரானருள் பொங்கிய நாடு
பாரதநாடு பழம்பெரு நாடே
பாடுவம் இஃதை எமக்கிலை ஈடே

—தேசிய கீதங்கள், எங்கள் நாடு, 2

என்று பாடிப் பரவசப்படுகிறுர்.

பாரத நாட்டைப் பாடியது போன்றே தமிழ்நாட்டின் சிறப்பினையும் 'செந்தமிழ் நாடு' என்ற கவிதையில் தேனு ழுகக் குறிப்பிடுகின்ருர். செந்தமிழ் நாடு என்ற சொல் அவர் செவிகளைக் குளிர வைக்கின்றது. தந்தையர் நாடு என்ற சொல் உணர்ச்சியைக் கிளறி வேகமூட்டுகின்றது; செயல்படக் கவிதையாக அமைகின்றது:

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே — இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே — எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே — ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே

—தேசிய கீதங்கள், செந்தமிழ் நாடு, 1.

என்ருர்.

தமிழ்க் கவிஞர் பரம்பரையில் பிறந்தோமே என்ற பெருமித உணர்வும் பாரதியாருக்குப் பொங்கி வழிகின்றது. கம்பன் பிறந்த நாட்டிலே, வள்ளுவன் வாழ்ந்த நாட்டிலே, நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம் எழுந்த நாட்டிலே நாமும் பிறந்தோமே என்ற தருக்கும் அவர்க்குண்டு. இம் மூன்று கவிஞரினும் சிறந்த புலவர்கள் உலகில் எங்கேனும் பிறந்ததுண்டா என்ருல் 'இல்லை' என்று உறுதியாகப் பதில் இறுக்கிருர் கவிஞர் :

யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப் போல்
வள்ளுவர்போல் இளங்கோ வைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை ;
உண்மை ; வெறும் புகழ்ச்சியில்லை

— தேசிய கீதங்கள், தமிழ், 2.

என்ற வரிகளில் தமிழ்ப் புலவர்களை உலக அரங்கில் உயர்வாக ஏற்றிப் புகழ்ந்துள்ளார்.

தாய்மொழிபால் தண்டாத காதல் கொண்டவர் நம் தமிழ்க் கவிஞர் பாரதியார் ஆவர். இதனை,

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ் மொழிபோல்
இனிதாவது எங்கும் காணேம்

— தேசிய கீதங்கள், தமிழ், 1.

என்று கூறியுள்ளதிலிருந்து அறியலாம். 'ஒரு சொற் கேளீர்' என்ற அறைகூவலை முன் விடுத்து, 'சேமமுற வேண்டுமெனில் தெருவெல்லாம் தமிழ் முழக்கம் செழிக்கச் செய்வீர்' என்ற வேண்டுகோளைத் தொடுத்து அதன்வழி தமிழர்தம் இன்றைய கடமையினை எடுத்து மொழிகின்ருர். வெள்ளத்தின் பெருக்கைப் போல் கலைப்பெருக்கும் கவிப் பெருக்கும் தமிழ் மொழியில் தோன்றுமானல் அறியாமைச்

சேற்றில் ஆழ்ந்துகிடக்கும் குருடரெல்லாம் கல்வி விழி பெற்று உயர்வர் என்று திண்ணமாகக் கூறுகிறார் அவர். இறுதியில்,

தெள்ளுற்ற தமிழமுதின் சுவைகண்டார்
இங்கமரர் சிறப்புக் கண்டார்

— தேசிய கீதங்கள், தமிழ், 4.

என்று தெய்வ உலகினையும் படைக்கும் தெள்ளு தமிழின் மேன்மையினைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார். தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெல்லாம் பரவும் வகை செய்தால் ஆதி சிவன் பெற்ற மொழி, அகத்தியன் இலக்கணம் செய்து தந்த மொழி, ஆரியத்திற்கு நிகராக அமைந்த மொழி கிளைத்துத் தழைக்கும் என்கிறார். தமிழில் புத்தம் புதிய நூல்கள் எழ வேண்டும் என்கிறார். பஞ்சபூதங்களின் செயல்களைக் குறிக்கும் விஞ்ஞான நூல்கள் விளக்கமுறுதல் வேண்டும் என்கிறார். எட்டுத் திக்குகளிலும் சென்று கலைச் செல்வங்களைக் கொண்டு வந்து குவித்தல் நந்தம் பொறுப்பு என்று நயமுற நவில்கிறார். 'மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள் பேசுவதிலோர் மகிமையில்லை' என்று பழைமை பாராட்டியே சோம்பித் திரியும் நம்மை இடித்துரைத்துப் புத்தம் புதிய தமிழுலகினை - திறமான புலமை காரணமாக வெளிநாட்டார் வணக்கம் செய்யும் புதிய தமிழுலகினை - உருவாக்க வேண்டிய தன் பொறுப்பினை நமக்குச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

அடுத்து மனித இனத்தின் மீது மாறாத பற்றுக் கொண்டவர் பாரதியார். 'ஒன்று பரம்பொருள், நாம் அதன் மக்கள்; உலகின்பக்கேணி' என்ற வரிகளில் உலக மக்கள் அனைவரையுமே ஒரு கூட்டமாக, ஒரு சமுதாயமாக எண்ணிப் பார்க்கும் பெருநோக்கினைக் காணலாம். அம்மட்டோடு அன்றி, ஆறறிவு படைக்காத அஃறிணை உயிரினங்களையும் தம்மோடு சேர்த்துக் கவிஞர் கவிதை வெறி கொண்டு பாடுகிறார்:

காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி நீள்
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்

நோக்குந் திசையெலாம் நாமன்றி வேறில்லை
நோக்க நோக்கக் களியாட்டம்.

— தெய்வப் பாடல்கள், ஜய பேரிகை, 2.

இது போன்று இந்திய நாட்டு மக்கள் அனைவரும் ஒருமைப்பாட்டு உணர்வோடு ஒன்றிய சிந்தையினராய் வாழ வேண்டும் என்பதனைப் பெரிதும் வற்புறுத்துகிறார் பாரதியார். 'எங்கள் தாய்' என்ற கவிதையில்,

முப்பது கோடி முகமுடை யாள்உயிர்
மொய்ம்புற வொன்றுடையாள் — இவள்
செப்பு மொழிபதி னெட்டுடை யாள்எனிற்
சிந்தனை ஒன்றுடை யாள்

— தேசிய கீதங்கள், எங்கள் தாய், 3.

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். வாழ்ந்தால் முப்பது கோடி மக்களும் ஒரு நிறையாய் வாழவேண்டும்; இன்றேல் ஒருங்கே மடிய வேண்டும் என்று ஆவேசத்தோடு பேசுகிறார் பாரதியார் :

எப்பதம் வாய்த்திடு மேனும் நம்மில்
யாவர்க்கும் அந்த நிலைபொது வாகும்
முப்பது கோடியும் வாழ்வோம் — வீழில்
முப்பது கோடி முழுமையும் வீழ்வோம்.

— தேசிய கீதங்கள், பாரத நாடு, 5.

வடகோடி மக்களும் தென்கோடி மக்களும் இணைந்து மகிழ்ந்து வாழவேண்டும் என்பதனை அழகியதொரு கற்பனைக் காட்சியாகக் கவினுற வடித்துக் காட்டுகின்றார் பொதுமை

வேட்கை பொலியும் கவிஞர். ‘நிலவொளி பாயும் சிந்து நதியிலே, சேர நன்னாட்டின் எழில் இள மங்கையர் அழகுப் படகினிலே அமர்ந்திருக்க இனிமையான தெலுங்கு மொழியில் இன்பப் பண்ணிசைத்துத் தோணிகளோட்டி வரலாம்’ என்று ஆசை பொங்கக் கூறுகிறார்:

சிந்து நதியின்மிசை நிலவினிலே
சேரநன் னாட்டிளம் பெண்களுடனே
சுந்தரத் தெலுங்கினில் பாட்டிசைத்துத்
தோணிக ளோட்டிவிளை யாடிவரு வோம்.

— தேசிய கீதங்கள், பாரத தேசம், 5.

இவ்வாறு வடக்கே காஷ்மீரம் தொட்டுக் கன்னியாகுமரி வரை வாழ்கின்ற மக்கள் அனைவரும் ஓர் குலமாய், ஓர் நிறையாய், ஓர் விலையாய் எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னராய் வாழ வேண்டும் என்பது அவர்தம் பேராவல். அவர் கனவு காணுகின்ற புதிய சமுதாயத்தில் ஒருவர் உணவை ஒருவர் பறிக்காமல், மனிதர் நோக மனிதர் பார்க்காமல், தனியொருவன் தன் உணவுக்குப் பிறரை எதிர்பார்க்காமல் வாழ வேண்டும் என்று கூறி,

முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்கம்
முழுமைக்கும் பொது உடைமை
ஒப்பிலாத சமுதாயம்
உலகத் துக்கொரு புதுமை — வாழ்க

— தேசிய கீதங்கள், பாரத சமுதாயம், 6.

என்று புதிய சமுதாயத்தினைப் படைத்துக் காட்டுகிறார். இதனோடு கவிஞரின் நனவாக வேண்டிய கனவு நிற்கவில்லை. மேலும் அவர் உள்ளம் விரிந்து பறந்து செல்கின்றது

சேதுவை மேடாக்கி வீதி சமைத்துச் சிங்களத் தீவிற்குப் பாலம் அமைப்போம் என்கிருர். வங்கத்தின் நீர்ப்பெருக்கை மையத்து நாடுகளுக்காகத் திரும்பிவிட்டுப் பயிர் செய் வோம் என்கிருர். இவ்வாறெல்லாம் சட்ட மன்றங்களிலே பேசவேண்டிய ஆக்கவேலைகளைத் தாமே எடுத்து மொழி கின்ருர். 'மக்கள் ஆக்கா மனு வேந்தர்கள் கவிஞர்கள்' (*Poets are the unacknowledged legislators of the world — Shelly*) அல்லவா ?

நாட்டு விடுதலைப் பாடல்களில் கவிஞர் உணர்வின் இமயமாய் விளங்குகிருர். "என்று தணியும் இந்தச் சுதந் திர தாகம்?' என்ற வினவினை எழுப்பி மக்கள் மனத்தில் சுதந்திரக் கனல் கொழுந்து விட்டெரியச் செய்கிருர். 'தொண்டு செய்யும் அடிமை! உனக்குச் சுதந்திர நினை வோடா ?' என்று ஆங்கிலேயன் பாரத மக்களைப் பார்த்துக் கேள்வி கேட்பது போல எண்ணி, அதற்கு மறுமொழியாகச் 'சொந்த நாட்டிற் பிறர்க் கடிமை செய்தே துஞ்சிடோம் — இனி அஞ்சிடோம்' என்று மார்தட்டிப் பேசுகிருர். 'வீர சுதந்திரம் வேண்டி நின்ருர் பின்னர் வேருென்று கொள்ள மாட்டார்கள்' என்று கூறி, 'எத்தனை இன்னல்கள் வந்துற் ருலும் சுதந்திர தேவியைத் தொழுதிடல் மறக்கிலேன்' என்கிருர். புன்மைத் தொழிலாம் அடிமைத் தொழில் செய்த காலம் கழிந்தொழிந்தது ; தொல்லை இகழ்ச்சிகள் தீர்ந்தன. புதிய பாரதத்தினைக் காண வேண்டும். அதற்கு மக்கட்குத் தேவையான அடிப்படைப் பண்பு யாது? அதுவே ஒற்றுமை. அந்த ஒற்றுமை என்ற ஒன்றுமட்டும் அமைந்து விட்டால் பிறகு வாழ்வின் முன்னேற்றத்திற்கு வேருென்றும் தேவையில்லை. இதனைப் பாரதியார்,

ஒன்று பட்டால் உண்டு வாழ்வே — நம்மில்
ஒற்றுமை நீங்கில் அனைவர்க்கும் தாழ்வே

நன்றிது தேர்ந்திடல் வேண்டும் — இந்த
ஞானம் வந்தாற்பின் நமக்கெது வேண்டும் ?

— தேசீய கீதங்கள், வந்தே மாதரம், 4.

என்று இடித்து அறிவுரை கூறியுள்ளார்.

நாட்டிற்கு அடுத்த நிலையில் மனித சமுதாயத்தின் ஒரு பாதிப் பகுதியான பெண்கள் சமுதாயம் முன்னேற வேண்டும் என்பதிலே பாரதியாருக்குப் பெரு வேட்கை இருந்தது. பெண்ணை அடிமையாக எண்ணி நடத்தியவர்கள், ஏட்டையும் பெண்கள் தொடுவது தீமையென்று எண்ணியிருந்தவர்கள் மாய்ந்து விட்டார்கள் என்று கூறிப் புதிய பெண்மையினைப் போற்றி வரவேற்கின்றார். நிமிர்ந்த நன்னடை, நேர்கொண்ட பார்வை, நிலத்தில் யார்க்கும் அஞ்சாத நெறிகள், திமிர்ந்த ஞானச் செருக்கு முதலிய நற்பண்புகளின் உறைவிடமாகப் புதிய பெண்ணுலகத்தினைக் காணுகின்றார். பட்டங்கள் ஆள்வதும், சட்டங்கள் செய்வதும், வேதம் படைப்பதும், நீதிகள் செய்வதும், சாதம் படைப்பதும், தெய்வச் சாதி படைப்பதும் ஆன செயல்களைச் செம்மையே நடத்துதல் இனி அவர்தம் சீரிய அறப் பணிகளாகும். காதலன் ஒருவனைக் கடிமணம் புரிந்து கொண்டு அவனுக்கு எல்லாத் துறைகளிலும் துணைநின்று, முன்னையினும் சிறக்கப் பெண்ணறத்தைப் பேணி வளர்ப்போம் என்று புதுமைப் பெண்கள் முழக்கஞ் செய்வதாகப் 'பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி' பாடியுள்ளார் பாரதியார் :

காத லொருவனைக் கைப்பிடித்தே அவன்
காரியம் யாவினும் கைகொடுத்து
மாத ரறங்கள் பழமையைக் காட்டிலும்
மாட்சி பெறச்செய்து வாழ்வமடி !

— பல்வகைப் பாடல்கள், பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி, 8.

இனிய பொழில்கள் நெடிய வயல்கள் எண்ணற்றுப் பெருகிய இந் நாட்டிலே, கனியும் கிழங்கும் தானியங்களும் கணக்கின்றிக் கிடைக்கும் இந்நாட்டிலே தொழில் துறை வளர்ச்சி குறைவாக இருக்கிறது என்பதனை நன்கு உணர்ந்தவர் பாரதியார். எனவே இரும்பைக் காய்ச்சி உருக்கி, எந்திரங்கள் செய்து, கரும்பைச் சாறு பிழிந்து, கடலில் மூழ்கி நன்முத்தெடுத்து, அரும்பும் வேர்வை உதிர்த்துப் புவிமேல் ஆயிரந் தொழில் செய்வோர்க்கே பெருமை; அவர்களே புதிய பாரதத்தின் படைப்புக் கடவுளர்கள் (பிரம்மாக்கள்) என்கிறார்.

பாரதியார் தேசபக்திக் கவிதைகளை மட்டுமன்றித் தெய்வ பக்திப் பாடல்களையும் பாடியுள்ளார். 'எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய்! எங்கள் இறைவா! இறைவா! இறைவா!' என்று எல்லை கடந்து பேருருட் பிழம்பாய் நிற்கும் இறைவனின் படைப்பு மேன்மையினைப் பாடி நிற்கிறார். பாரதியாருக்கு அன்னை பராசக்தியிடம் அளவிலா அன்பு! எனவே தம் மனத்து வேட்கையினை அழகிய பாடலொன்றிலே அற்புதமாய் வடித்துக் காட்டுகின்றார். 'காணி நிலம் வேண்டுமாம்; அந்தக் காணி நிலத்தில் அழகிய தூண்களும் துய்ய நிறம் கொண்ட நல்ல மாடங்களும் நிறைந்துள்ள ஒரு மாளிகை கட்டித்தர வேண்டுமாம்; அம் மாளிகைக்கு அருகில் ஒரு கிணறு இருக்க வேண்டுமாம்; அக்கிணற்றங் கரையினிலே கீற்றும் இளநீரும் நிறைந்த பத்துப் பன்னிரண்டு தென்னை மரங்கள் வேண்டுமாம்; மாளிகையின் முற்றத்தில் தென்னங்கீற்றின் ஊடே வெண் முத்துச் சுடர்போன்ற நிலாவொளி முன்பு வரவேண்டுமாம்; அங்கு இன்னிசைத் தீம்பண் இசைக்கும் கோலக் குயிலின் கீத இசை கேட்க வேண்டுமாம்; மனம் மலர்ச்சி பெற்று மகிழ இளந்தென்றல் தவழ்ந்து வந்து தழுவ வேண்டுமாம்; பாட்டுக் கலந்திட ஒரு பத்தினிப் பெண்-மனையாள்-வேண்டு

மாம்; அக் கூட்டு இன்பத்திலே கவிதைகள் பிறக்க வேண்டுமாம்; அந்தக் காட்டு வெளியினிலே அன்னை பராசக்தியின் அருட்காவல் துலங்க வேண்டுமாம்; பாட்டுத் திறத்தாலே வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டுமாம்" — இதுவே பாரதியார் அன்னை பராசக்தியிடம் வேண்டும் அருள் வரம்.

எங்கும் நீக்கமற நிறைந்து விளங்குபவன் இறைவன் என்ற தத்துவத்தை 'நந்தலாலா' பாட்டிலே பாரதியார் பாடுகின்றார். காக்கைச் சிறகின் கருமையிலும், பார்க்கும் மரங்களின் பசுமையிலும், கேட்கும் ஒலியின் கீதத்திலும், தீக்குள் விரலை வைத்துத் தீண்டும் இன்பத்திலும் கண்ணனே நிறைந்துள்ளான். காயில் புளிப்பதும் கனியில் இனிப்பதும், நோயில் படுப்பதும் நோன்பில் உயிர்ப்பதும், காற்றில் குளிர்வதும், கனலில் சுடுவதும், கண்ண பெருமானின் திருவருட் செயல்களே. இவ்வாறு பாரதியார் உயர்ந்த தத்துவத்தினை 'நந்தலாலா' பாட்டிலும், 'கண்ண பெருமானே' பாட்டிலும் பொதிந்து வைத்துள்ளார்.

பாரதியாரின் முப்பெரும் பாடல்கள் ஓர் உயர்ந்த அரிய கற்பனையாகும். உணர்ச்சி (*Emotion*) கற்பனை (*Imagination*) வடிவம் (*Form*) கருத்து (*Content*) ஆகிய நான்கும் சிறந்த கவிதையின் இன்றியமையாத பண்புகள் என்பர் வின்செஸ்டர் (*Winchestor*) இக் கருத்திற்கு விளக்கமாய் அரண் செய்துநிற்பன கண்ணன் பாடல்கள். கண்ணனைத் தோழனாய், தாயாய், தந்தையாய், சேவகனாய், அரசனாய், சீடனாய், சற்குருவாய், குழந்தையாய், விளையாட்டுப் பிள்ளையாய், காதலியாய், ஆண்டானாய், குலதெய்வமாய் எண்ணிப் பாரதியார் பாடியுள்ள பாடல்களில் கவிதைப் பண்புகள் நிறைந்துள்ளன; உலகின் சிறந்த கவிதைப் படைப்புக்களோடு ஒருங்கே வைத்து எண்ணத்தகும் சிறப்புடையன என்று உறுதியாகப் போற்றலாம்.

பாஞ்சாலி சபதம் ஓர் உணர்ச்சிக் காவியம். பழைய கதை, புதிய வடிவில் புதுமை எண்ணங்களைக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது; பாரதத்தாய் அடிமைப்பட்ட நிலையினைக் குறிப்பாக உணர்த்துவது; 'கட்டுண்டோம்; பொறுத்திருப்போம்; காலம் மாறும்' என்ற உள்ளீட்டைப் பற்றி நிற்கும் தீஞ்சுவைச் சிறு காவியம் இதுவாகும்.

'முன்னிக் கவிதை வெறிமூண்டே நனவழியப் பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம் நெட்டைக் கனவின் நிகழ்ச்சியிலே' முகிழ்த்தது குயிற் பாட்டாகும். இப் பாட்டு வளமான கற்பனையும் நலமான கருத்துக்களும் கொண்டு துலங்குகிறது.

பாரதியார் உள்ளம் அள்ளும் நீர்மையவான கவிதைகள் பலவற்றை இயற்றித் தமிழுலகிற்குத் தந்துள்ளார். தேசிய கவிஞராக இருந்து நாட்டின் விடுதலைக்கும், முன்னேற்றத்திற்கும், ஒருமைப்பாட்டிற்கும் உரித்தான கவிதைகளைத் தந்துள்ளார். தெய்வப் பாடல்களை இயற்றி யாதுமாய், எங்குமாய், எல்லாமாய் நிற்கும் அருட் சக்தியினைப் பக்தியோடு பரவிப் பாடியுள்ளார். சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கவிஞராக விளங்கிப் பெண்ணுரிமைப் பாடல்களைப் பாடிப் புதியதொரு சமுதாயத்தினைச் சமைத்துள்ளார். 'முப்பெரும் பாடல்கள்' என்ற கவிதைகளால் அவர்தம் திருப்பெயர் கவிதை உலகில் என்றென்றும் வாழ வகை செய்துகொண்டார். அனைத்திற்கும் மேலாகத் தமிழ்நாட்டுப் பற்றும், தாய்மொழிப் பற்றும் நிறைந்த கவிஞராய்ப் பாரதியார் விளங்கி, நமக்கெல்லாம் நல்வழி காட்டுகின்றார். பாரதியாரின் பாடல்களைப் பாங்குறப் படிப்போர் அவரைப் 'பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதி' என்றும், 'புதுநெறி காட்டிய புலவன் பாரதி' என்றும் நெஞ்சம் குளிரப் பாராட்டி மகிழ்வர் என்பது திண்ணம்.
